
UNIVERSITY OF TORONTO
3 1761 01357429 8

IDÉES

ET

OCTRINES LITTÉRAIRES

DU XVIIE SIÈCLE

(Extraits des préfaces, traités et autres écrits théoriques)

PAR

Francisque VIAL
Inspecteur général
de
l'Instruction publique

Louis DENISE
Bibliothécaire
à la
Bibliothèque Nationale.



PARIS
LIBRAIRIE DELAGRAVE
15, RUE SOUFFLOT, 15



IDÉES

ET

DOCTRINES LITTÉRAIRES

DU XVII[e] SIÈCLE

FRANCISQUE VIAL

Idées et doctrines littéraires du xviie siècle. (*Extraits des préfaces, traités et autres écrits théoriques*), en collaboration avec M. Louis Denise. Un vol. in-12 (Delagrave).

Idées et doctrines littéraires du xviiie siècle. (*Extraits des préfaces, traités et autres écrits théoriques*), en collaboration avec M. Louis Denise. Un vol. in-12 (Delagrave).

Idées et doctrines littéraires du xixe siècle. (*Extraits des préfaces, traités et autres écrits théoriques*), en collaboration avec M. Louis Denise. Un vol. in-12 (Delagrave).

L'Enseignement secondaire et la démocratie, ouvrage couronné par l'Académie française (prix Bordin). Un vol. in-18 jésus (Armand Colin).

Condorcet et l'éducation démocratique. Un vol. in-18 raisin, 2e édition (Paul Delaplane).

Voltaire (*Pages choisies*), avec une introduction. Un vol. in-18 jésus, 5e édition (Armand Colin).

Marivaux (*Pages choisies*), avec une introduction. Un vol. in-18 jésus (Armand Colin).

Territoriaux de France. Un vol. in-16 (*Collection France*, Berger-Levrault).

LOUIS DENISE

Idées et doctrines littéraires du xviie siècle (*Extraits des préfaces, traités et autres écrits théoriques*), en collaboration avec M. Francisque Vial. Un vol. in-12 (Delagrave).

Idées et doctrines littéraires du xviiie siècle. (*Extraits des préfaces, traités et autres écrits théoriques*), en collaboration avec M. Francisque Vial. Un vol. in 12 (Delagrave)

Idées et doctrines littéraires du xixe siècle. (*Extraits des préfaces, traités et autres écrits théoriques*), en collaboration avec M. Francisque Vial. Un vol. in-12 (Delagrave).

La merveilleuse doxologie du lapidaire. Un vol. in-16 (Librairie du *Mercure de France*, 1893, *Épuisé*).

Bibliographie historique et iconographique du jardin des plantes, ouvrage orné de 8 planches hors texte. Un vol. in-8e (Henri Daragon).

IDÉES
ET
DOCTRINES LITTÉRAIRES
DU XVIIe SIÈCLE

(Extraits des préfaces, traités et autres écrits théoriques)

PAR

Francisque VIAL
Inspecteur général
de l'Instruction publique.

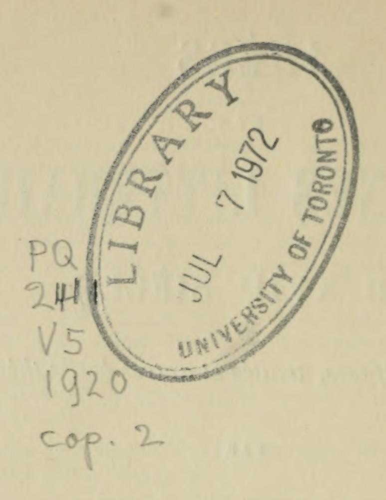
Louis DENISE
Bibliothécaire
à la Bibliothèque Nationale.

DEUXIÈME ÉDITION



PARIS
LIBRAIRIE DELAGRAVE
15, RUE SOUFFLOT, 15

1920



PUBLISHED : JANUARY 1 1906

PRÉFACE

L'idée de ce travail est née dans la classe. Un des défauts les plus fréquents dans les « dissertations littéraires » d'élèves et d'étudiants, c'est l'imprécision, la banalité vague des exposés et discussions relatifs aux doctrines littéraires. Tant qu'il ne s'agit que de caractériser et d'apprécier une œuvre, on se tire assez aisément d'affaire : il suffit de quelque intelligence et d'un peu de goût ; et ce ne sont pas là qualités rares chez nos étudiants. Mais pour juger avec justesse les idées d'un écrivain, d'une école, d'un temps, l'intelligence et le goût ne suffisent plus : il faut en outre, ou plutôt il faut d'abord la connaissance très précise de ces idées. Or, c'est justement cette connaissance qui fait défaut aux élèves, même aux meilleurs. On aurait tort de s'en étonner : où l'auraient-ils puisée ? Aux sources ? Mais il est impossible que des étudiants, — même candidats à l'agrégation, — dépouillent, nous ne disons pas tous, mais seule-

ment les principaux écrits didactiques, manifestes, traités, discours, préfaces, etc..., dans lesquels écrivains et théoriciens ont formulé leurs principes littéraires ; ce serait là un travail considérable, pour lequel le temps, et souvent les livres leur manqueraient. Dans les *Histoires de la Littérature française ?* Mais, pour la plupart, elles ne donnent des doctrines que des résumés bien incomplets, — ce qui est naturel, leur objet n'étant pas d'exposer et de discuter les idées littéraires, mais de caractériser les œuvres. Il nous a donc semblé que, pour les étudiants ès lettres de toutes catégories, candidats aux licences et agrégations, à l'École normale supérieure, aux bourses de licence, au professorat des écoles normales, ce serait un utile instrument de travail qu'un recueil des pages les plus significatives des « préfaces et écrits théoriques » de notre littérature. Ce recueil, à notre connaissance, n'existait pas. Notre dessein fut d'abord simplement de le faire.

A mesure que nous avancions dans notre travail, ce dessein s'est, non pas modifié, mais un peu élargi. Il nous a semblé qu'un recueil de cette nature pouvait offrir un intérêt plus général et, sans cesser de répondre à des besoins scolaires, s'adresser à un public moins restreint. Les écrits théoriques sont, à qui veut pénétrer la signification exacte et pleine des œuvres littéraires, une ressource extrêmement précieuse et dont on n'a pas encore suffisamment tiré parti. N'est-il pas indispensable, pour comprendre ce qu'un écrivain a fait, de savoir ce qu'il a voulu faire ? Nous n'ignorons pas ce qu'on peut objecter : que plus d'un artiste s'est trompé sur le sens de son œuvre ou tout au moins ne l'a qu'entrevu confusément ; que beaucoup n'ont pas pris la peine d'exposer leurs principes et leur doctrine ; que d'autres enfin, génies prompts et primesautiers, ne se sont pas souciés d'en avoir.

C'est ainsi que le *Commentaire sur Desportes* ne donne qu'une idée très incomplète de la réforme accomplie par Malherbe, ainsi encore que J.-J. Rousseau, Montesquieu, Musset, Vigny, tant d'autres, n'ont que peu ou point disserté sur leur art. Tout cela est vrai. Il n'en reste pas moins, ces réserves faites, que les écrits théoriques peuvent être et, croyons-nous, sont appelés à devenir, pour l'historien de la littérature, une des sources d'information les plus abondantes. Déjà l'on va demander à la *Deffense et Illustration de la Langue française*, aux préfaces de la *Franciade*, à l'*Art poétique* de Ronsard de nous introduire plus avant dans l'intelligence des œuvres de la Pléiade. De même, l'on considère à juste titre que la préface de *Cromwell*, celle de *Chatterton*, d'autres encore sont les clefs du théâtre romantique. N'y aurait-il pas lieu de généraliser ce procédé ? Chapelain, Mairet, Scudéry, François Ogier, — sans parler de Corneille lui-même, — n'ont-ils rien à nous apprendre sur la technique de la tragédie cornélienne ? La *Pratique du Théâtre* de l'abbé d'Aubignac n'a-t-elle pas aidé Racine à mieux déterminer son système dramatique ? Il nous a ainsi paru qu'un choix des « préfaces et écrits théoriques » pouvait, à condition d'être méthodique et suffisamment complet, constituer une introduction — et un supplément — à l'histoire littéraire, — mieux encore, était déjà en lui-même une véritable histoire littéraire.

Nous nous sommes donc proposé, dans ce travail, un double objet. Nous avons voulu, d'une part, faire pour les étudiants un livre de travail, où ils trouveront réunis, pour en enrichir leur mémoire et en vivifier leurs dissertations, les textes les plus importants pour la connaissance des doctrines littéraires, — d'autre part, et en même temps, offrir aux personnes studieuses qui s'intéressent à l'histoire de la littérature française, un tableau chrono-

logique des idées et des doctrines, tableau dont les principaux de nos écrivains et de nos théoriciens auront eux-mêmes composé les chapitres successifs.

Nous avons dit notre but ; nous devons maintenant justifier les moyens d'exécution. La difficulté de choisir était grande. Les préfaces, avertissements, traités, écrits didactiques de toute espèce sont en nombre énorme et forment toute une littérature dans la littérature. Beaucoup d'entre eux, pleins d'idées originales ou curieuses, offrent un vif intérêt. Cependant la nature même de notre recueil nous obligeait à le maintenir entre d'étroites limites. Nous nous sommes efforcés de donner tout l'essentiel, mais nous n'avons donné que l'essentiel. Nous avons écarté de parti pris tous les textes dont la valeur n'eût été que d'érudition ou même de curiosité, et nous nous sommes fait une règle de ne retenir, parmi la foule des idées littéraires, que celles qui ont trouvé leur expression dans quelque grande œuvre ou celles dont l'importance historique est indiscutable. C'est ainsi qu'on trouvera, à côté des chapitres sur Corneille, sur Pascal, sur La Fontaine, un chapitre sur la préciosité, un autre sur l'épopée et la question du merveilleux, un autre sur la querelle des anciens et des modernes, etc...

Les textes choisis sont, tantôt très courts, tantôt longs. Nous n'avons pu, à ce sujet, adopter aucune règle. Une phrase de Racine en dit plus, sur la tragédie, que deux pages de l'abbé d'Aubignac. Nous avons tâché de ne donner que les formules les plus expressives, les plus frappantes, en les débarrassant des longueurs et du fatras où souvent elles sont enfouies.

Chaque chapitre est précédé d'un sommaire, dont l'objet est de grouper sous quelques grandes idées et de classer les textes recueillis. Dans notre pensée, ces sommaires doivent rendre plus aisé le maniement du livre.

Il suffira de les parcourir pour se faire une idée synthétique des doctrines littéraires qui se sont succédé en France au cours du XVIIe siècle. Est-il besoin de dire que nous ne leur attachons aucune valeur dogmatique et n'avons vu en eux qu'un moyen commode de classement ?

C'est encore pour rendre le livre plus facile à consulter qu'a été composé l'Index alphabétique, que l'on trouvera à la fin du volume.

Ce recueil est consacré au XVIIe siècle[1]. Il nous a semblé que la Pléiade y devait avoir place et en formait l'introduction naturelle et nécessaire. Il s'arrête à la date de 1700. C'est l'année où se termine, par la lettre de Boileau à Ch. Perrault, la première phase de la querelle des anciens et des modernes. Adopter la date de 1715 ou 1716, ainsi qu'on le fait généralement, c'était nous condamner à couper en deux le second débat entre anciens et modernes, qui, engagé en 1713 par la *Traduction de l'Iliade* de Lamotte, se prolonge jusqu'en plein milieu du XVIIIe siècle.

Avons-nous fait un ouvrage utile, c'est maintenant au public à en juger. S'il nous donne raison, nous continuerons la série commencée aujourd'hui et préparerons des volumes analogues pour le XVIIIe et le XIXe siècles. Dès à présent, nous serons reconnaissants à tous ceux de nos collègues et de nos lecteurs qui voudront bien, soit nous signaler les lacunes et les erreurs de ce travail, soit nous suggérer des améliorations.

(1) Nous avons conservé à chaque auteur son orthographe originale, sauf pour les écrivains classiques, que nous avons, suivant l'usage le plus répandu, orthographiés à la moderne.

AVERTISSEMENT DE LA DEUXIÈME ÉDITION

Pour satisfaire à certains désirs qui nous avaient été exprimés, comme aussi pour combler des lacunes qui nous étaient apparues, nous avons ajouté, dans cette nouvelle édition, un *Appendice* où l'on trouvera : 1° quelques textes de du Bartas relatifs à l'inspiration chrétienne dans la poésie; 2° des textes intéressants du Trissin, de Scaliger, de Cervantès, de Tirso de Molina sur la règle des trois unités; 3° des textes importants de Saint-Evremond et de Malebranche sur la querelle des anciens et des modernes; 4° des textes variés et curieux de Ch. Sorel, la Calprenède, etc., qui nous avaient échappé.

Chacun de ces textes ou groupes de textes est précédé de l'indication de la page où il doit s'insérer dans l'ensemble du volume.

IDÉES ET DOCTRINES LITTÉRAIRES

DU XVIIe SIÈCLE

INTRODUCTION

LA PLEIADE

I. — Dignité de la poésie, qui suppose à la fois l'inspiration et l'art, le « génie » et la « doctrine ». (p. 3.)

II. — Le poète doit nourrir son « génie » des œuvres des anciens, mais non les imiter servilement. (p. 4.)

III. – Substitution des grands genres de l'antiquité aux « épisseries » et « drogueries » du moyen âge. (p. 6.)

IV. — Création d'un style poétique, caractérisé par le choix des épithètes, l'abondance des périphrases, comparaisons, descriptions, l'emploi des infinitifs et adjectifs substantivés, etc... (p. 9.)

V. — « Défense » et « illustration » de la langue française. (p. 11.)

1° « Défense » de la langue française. Diverses raisons pour lesquelles les écrivains français doivent écrire leurs ouvrages, non en latin, mais en français.

a) Les langues dérivant toutes de la même source, qui est « la fantaisie des hommes », sont toutes susceptibles des mêmes qualités. (p. 11.)

b) Une langue vivante est plus aisée à manier qu'une langue morte. (p. 12.)

c) Raison de patriotisme. (p. 13.)

d) La langue française a des qualités naturelles de régularité, de douceur, de beauté ; ses défauts viennent de ce qu'elle n'a pas été cultivée. (p. 14.)

2° « Illustration » de la langue française. La langue française est pauvre ; il faut l'enrichir ;

a) En empruntant, mais avec prudence et modération, des mots aux langues étrangères, anciennes ou modernes. (p. 15.)

b) Surtout en puisant aux sources françaises : patois, vieille langue française, langue des artisans. (p. 16.)

c) En créant des mots nouveaux, soit de toutes pièces, soit par provignement, soit par composition. (p. 20.)

VI. — Versification. — Sur l'emploi de l'alexandrin, sur la rime, l'élision de l'e muet final (et même de l'o et de l'u) devant un mot commençant par une voyelle ou même par une consonne, la césure, l'hiatus, l'enjambement, la forme de la strophe, les prescriptions de la Pleiade ont varié. Assez sévères au début, elles semblent s'être peu à peu beaucoup relâchées (p. 25.)

VII. — Vers blancs et vers mesurés. (p. 32.)

TEXTES CITÉS

Ronsard : *Abrégé de l'art poétique, à François d'Elbeune*, 1565.

— *Première préface de la Franciade*, 1572.

— *Deuxième préface de la Franciade* (*Œuvres*, éd. 1623).

Du Bellay : *Déffense et illustration de la langue française*, 1549.

— *Seconde Préface de l'Olive*, 1549.

— *Préface des Vers lyriques*, 1546.

— *Épitre au seigneur de Morel* (en tête de la traduction de *Deux livres de l'Enéide*), 1552.

Jacques Pelletier : *Art poétique*, 1555.

H. Estienne : *la Precellence du langage françois*, 1579.

I. — Dignité de la poésie, qui suppose à la fois l'inspiration et l'art, le « génie » et la « doctrine. »

Sur toutes choses tu auras les Muses en reverence, voire en singulière veneration, et ne les feras jamais servir à choses des-honnestes, à risées, ny à libelles injurieux; mais les tiendras cheres et sacrées, comme les filles de Jupiter, c'est-à-dire de Dieu, qui de sa saincte grâce a premièrement par elles fait cognoistre aux peuples ignorans les excellences de sa majesté. Car la Poësie n'estoit au premier âge qu'une theologie allegorique, pour faire entrer au cerveau des hommes grossiers, par fables plaisantes et colorées, les secrets qu'ils ne pouvoient comprendre, quand trop ouvertement on leur descouvroit la verité.

RONSARD, *Abrégé de l'art poétique, chapitre liminaire.*

Tous ceux qui escrivent en Carmes [1], tant doctes puissent-ils estre, ne sont pas poëtes. Il y a autant de différence entre un poëte et un versificateur, qu'entre un bidet et un genereux coursier de Naples; et pour mieux les accomparer, entre un venerable prophete et un charlatant vendeur de triacles [2].

RONSARD, *Franc.*, *deuxième préface.*

Mais que diray-je d'aucuns, vrayement mieux dignes d'estre appellés traditeurs [3] que traducteurs? Veu qu'ilz trahissent ceux qu'ilz entreprennent exposer... Et encor' pour mieux se faire valoir, se prennent aux poëtes, genre d'auteurs certes, auquel si je sçavoy' ou vouloy' traduire, je m'addroisseroy' aussi peu, à cause de ceste divinité d'invention qu'ilz ont plus que les autres, de ceste grandeur de style, magnificence de motz, gravité de sen-

1. Carmes, du latin *carmina*, vers.
2. Ancienne forme du mot thériaque, remède contre la morsure des serpent .
3. Traîtres.

tences, audace et varieté de figures, et mil' autres lumieres de poësie : bref ceste energie et je ne sçay quel esprit, qui est en leurs ecriz, que les Latins appelleroint Genius.

Du Bellay, *Deff.*, I, 6.

Certainement ce seroit chose trop facile et poartant[1] contemptible, se faire eternel par renommée, si la félicité de nature donnée mesmes aux plus indoctes étoit suffisante pour faire chose digne de l'immortalité. Qui veut voler par les mains et bouches des hommes, doit longuement demeurer en sa chambre : et qui desire vivre en la memoire de la posterité, doit comme mort en soy mesmes, suer et trembler maintefois : et autant que notz poëtes courtizans boyvent, mangent et dorment à leur oyse, endurer de faim, de soif et de longues vigiles. Ce sont les esles dont les ecriz des hommes volent au ciel.

Du Bellay, *Deff.*, II, 3.

Pour conclure ce propos, saiches lecteur, que celuy sera veritablement le poëte que je cherche en nostre langue, qui me fera indigner, apayser, ejouyr, douloir[2], aymer, hayr, admirer, etonner, bref qui tiendra la bride de mes affections, me tournant ça et la à son playsir. Voyla la vraye pierre de touche, ou il fault que tu epreuves tous poëmes et en toutes langues[3].

Du Bellay, *Deff.*, II, 11.

II. — Le poète doit nourrir son « génie » des œuvres des Anciens, mais non les imiter servilement.

La donques Françoys, marchez couraigeusement vers cette superbe cité Romaine : et des serves depouilles

1. Par conséquent.
2. Être affligé, souffrir.
3. Sur la haute idée que la Pléiade se fait du poète, cf. Ronsard, *Ode à Michel de L'Hospital*, Du Bellay, *Discours au Roy*, etc.

d'elle (comme vous avez fait plus d'une fois) ornez voz temples et autelz... Donnez en cete Grece menteresse, et y semez encor' un coup la fameuse nation des Gallogrecz. Pillez moy sans conscience les sacrez thesors de ce temple Delphique, ainsi que vous avez fait autrefoys[1]..... Vous souvienne de votre ancienne Marseille, seconde Athenes, et de votre Hercule Gallique, tirant les peuples apres luy par leurs oreilles avecques une chesne attachée à sa langue[2].

Du Bellay, *Deff.*, *Conclusion.*

Et puis je me vante d'avoir inventé ce que j'ay mot à mot traduit des autres. A peu que je ne leur fay la response que feit Virgile à un quidam Zoile, qui le reprenoit d'emprunter les vers d'Homere. J'ay (ce me semble) ailleurs assez défendu l'imitation... Qui voudroit à ceste ballance examiner les escriptz des anciens Romains et des modernes Italiens : leur arrachant toutes ces belles plumes empruntées dont ils volent si hautement : ilz seroient en hazard d'estre accoustrez en corneille Horacienne. Si par la lecture des bons livres, je me suis imprimé quelques traictz en la fantaisie, qui apres, venant à exposer mes petites conceptions selon les occasions qui m'en sont données, me coulent beaucoup plus facilement en la plume, qu'ilz me reviennent en la memoire : doit-on pour ceste raison les appeller pièces rapportées ? Encor' diray-je bien que ceux qui ont leu les œuvres de Virgile, d'Ovide, d'Horace, de Petrarque et beaucoup d'autres, que j'ay leus quelquefois assez negligemment, trouveront qu'en mes escriptz y a beaucoup plus de naturelle invention, que d'artificielle ou *superstitieuse imitation*... Je ne me suis beaucoup travaillé en mes escriptz de ressembler autre que moymesme.

Du Bellay, *seconde préface de l'Olive.*

1. Allusion à l'invasion de la Grèce et au pillage du temple de Delphes par les Gaulois, l'an 279 avant J.-C.
2. Cf. Lucien, *Héraclès.*

Si les Romains... n'ont vaqué à ce labeur de traduction, par quelz moyens donques ont ilz peu ainsi enrichir leur langue, voyre jusques à l'egaller quasi à la Grecque ? Immitant les meilleurs auteurs Grecz, se transformant en eux, les devorant : et, apres les avoir bien digerez, les convertissant en sang et nourriture, se proposant, chacun selon son naturel et l'argument qu'il vouloit elire, le meilleur aucteur dont ils observoient diligemment toutes les plus rares et exquises vertuz, et icelles comme grephes, ainsi que j'ai dict devant entoint et appliquoint à leur langue.

Du Bellay, *Deff.*, I, 7.

Je te conseille d'apprendre diligemment la langue Grecque et Latine, voir Italienne et Espagnole, puis quand tu les sçauras parfaitement, te retirer en ton enseigne comme un bon soldat et composer en ta langue maternelle, comme a fait Homere, Hesiode, Platon... Virgile... Lucrece, et mille autres, qui parloient mesme langage que les laboureurs, valets et chambrieres.

Ronsard, *Franc.*, *deuxième préface.*

III. — Substitution des grands genres de l'antiquité aux « episseries »[1] et « drogueries » du moyen âge.

Ly, donques, et rely premierement (o Poëte futur) feuillette de main nocturne et journelle les exemplaires grecz et latins : puis me laisse toutes ces vieilles poësies françoyses aux Jeux floraux de Thoulouze et au puy de Rouan[2] : comme rondeaux, ballades, vyrelaiz, chantz

1. Epiceries, *Species specierum* : terme de mépris. Il est assez curieux de remarquer que les romantiques traitèrent aussi dédaigneusement d'épiciers les *bourgeois* jugés inaptes a goûter les choses d'art et de beauté.

2. Les puys, du latin *podium*, tertre, éminence, étaient des sociétés littéraires où l'on couronnait chaque année à l'origine les meilleurs poèmes composés en l'honneur de la Vierge. Plus tard le sujet de la composition fut laissé au choix du poete. Les puys de Rouen, d'Arras, de Caen, etc., furent célèbres.

royaulx, chansons et autres telles episseries qui corrumpent le goust de nostre langue, et ne servent sinon à porter temoingnage de nostre ignorance. Jete toy à ces plaisans epigrammes, non point comme font au jourd'huy un tas de faiseurs de contes nouveaux, qui en un dizain sont contens n'avoir rien dict qui vaille aux IX premiers vers pourveu qu'au dixiesme il y ait le petit mot pour rire, mais à l'immitation d'un Martial, ou de quelque autre bien approuvé, si la lascivité ne te plaist, mesle le profitable avecques le doulz. Distile avecques un style coulant et non scabreux [1] ces pitoyables elegies, à l'exemple d'un Ovide, d'un Tibule et d'un Properce..... Chante moy ces odes, incongnues encor' de la muse francoyse, d'un luc [2] bien accordé au son de la lyre grecque et romaine, et qu'il n'y ait vers ou n'aparoisse quelque vestige de rare et antique erudition... Sur toutes choses prens garde que ce genre de poëme soit eloingné du vulgaire, enrichy et illustré de motz propres et epithetes non oysifz, orné de graves sentences, et varié de toutes manieres de couleurs et ornementz poëtiques..... Quant aux epistres, ce n'est un poëme qui puisse grandement enrichir nostre vulgaire [3] pource qu'elles sont voluntiers de choses familieres et domestiques, si tu ne les voulois faire à l'immitation d'elegies, comme Ovide : ou sentencieuses et graves, comme Horace. Autant te dyje des Satyres que les Françoys, je ne sçay comment, ont appellées coqz à l'Asne [4] : és quels je te conseille aussi peu t'exercer, comme je te veux estre aliene [5] de mal dire, si tu ne voulois, à l'exemple des anciens, en vers héroïques... soubz le nom de satyre, et non de ceste inepte apellation de coq à l'asne, taxer [6] modestement les vices

1. Rugueux, rude.
2. Luth.
3. La langue française vulgaire.
4. Primitivement composition satirique et burlesque d'une incohérence voulue.
5. Etranger à, ennemi de, du latin *alienus*.
6. Censurer, critiquer, *taxare*.

de ton tens, et pardonner aux noms des personnes vicieuses... Sonne-moy ces beaux sonnets, non moins docte que plaisante invention italienne, conforme de nom à l'ode, et différente d'elle, seulement pource que le sonnet a certains vers reiglez et limitez : et l'ode peut courir par toutes manieres de vers librement, voyre en inventer à plaisir... Pour le sonnet donques tu as Petrarque et quelques modernes Italiens. Chante moy d'une musette bien resonnante et d'une fluste bien jointe ces plaisantes ecclogues rustiques, à l'exemple de Thëocrit et de Virgile : marines, à l'exemple de Sennazar [1], gentilhomme nëapolitain. Que pleust aux Muses qu'en toutes les especes de poësie que j'ay nommées, nous eussions beaucoup de telles immitations qu'est cete ecclogue sur la naissance du filz de Monseigneur le dauphin [2], à mon gré un des meilleurs petiz ouvraiges que fit onques Marot... Quand aux comedies et tragedies, si les roys et les republiques les vouloint restituer en leur ancienne dignité qu'ont usurpée les farces et moralitez, je seroy bien d'opinion que tu t'y employasses, et si tu le veux faire pour l'ornement de ta langue, tu sais ou tu en doibs trouver les archetypes.

Du Bellay, *Deff.*, II, 4.

Donques ô toy, qui doué d'une excellente felicité de nature, instruict de tous bons ars et sciences, principalement naturelles et mathematiques, versé en tous genres de bons aucteurs Grecz et Latins, non ignorant des parties et offices de la vie humaine... ô toy (dy je) orné de tant de graces et perfections, si tu as quelquefois pitié de ton pauvre langaige, si tu daignes l'enrichir de tes thresors, ce sera toy véritablement qui luy feras hausser la teste, et d'un brave sourcil s'egaler aux superbes langues greque et latine, comme a faict de notre tens, en

1. Jacques Sannazar, poète latin italien, 1458-1530.
2. François de Valois, depuis François II, né en janvier 1544.

son vulgaire un Arioste italien, que j'oseroy, (n'estoit la saincteté des vieulx poëmes) comparer à un Homere et Virgile. Comme luy donq', qui a bien voulu emprunter de nostre langue les noms et l'hystoire de son poëme, choysi moy quelque un de ces beaux vieulx romans françoys, comme un Lancelot, un Tristan, ou autres : et en fay renaître au monde une admirable Iliade, et laborieuse Eneide.

Du Bellay, *Deff.*, II, 5.

IV. — Création d'un style poétique caractérisé par le choix des épithètes, l'abondance des périphrases, comparaisons, descriptions, l'emploi des infinitifs et adjectifs substantivés, etc.

Tu te dois travailler d'estre copieux en vocables, et trier les plus nobles et signifians pour servir de nerfs et de force à tes carmes, qui reluiront d'autant plus que les mots seront significatifs, propres et choisis...

Ronsard, *Abrégé de l'art poétique, de l'Elocution.*

Les excellens Poëtes nomment peu souvent les choses par leur nom propre... Labourer, *vertere terram...* Le pain, *Dona laboratae Cereris.* Le vin, *Pocula Bacchi.* Telles semblables choses sont plus belles par circonlocutions que par leurs propres noms : mais il en faut sagement user : car autrement tu rendrois ton ouvrage plus enflé et boufi que plein de majesté.

Ronsard, *Franc.*, *deuxième préface.*

Quant aux comparaisons... tu les chercheras des artisans de fer et des veneurs, comme Homere, pescheurs, architectes, massons, et brief de tous mestiers dont la nature honore les hommes. Il faut les bien mettre et les bien arranger aux lieux propres de ta Poësie : car ce sont

les nerfs et tendons des Muses, quand elles sont placées bien à propos, et servantes à la matière.

RONSARD, *Franc.*, *deuxième préface*.

Tout ainsi qu'on ne peut véritablement dire un corps humain, beau, plaisant et accomply, s'il n'est composé de sang, veines, arteres et tendons, et sur tout d'une plaisante couleur; ainsi la Poësie ne peut estre plaisante sans belles inventions, comparaisons, descriptions, qui sont les nerfs et la vie du livre.

RONSARD, *Art poétique*, *chapitre liminaire*.

Tu n'oublieras les comparaisons, les descriptions des lieux, fleuves, forests, montagnes, de la nuict, du lever du soleil, du midy, des vents, de la mer, des dieux et déesses, avecques leurs propres mestiers, habits, chars, et chevaux; te façonnant en cecy à l'imitation d'Homere, que tu observeras comme un divin modèle...

RONSARD, *Art poétique*, *de l'Élocution*.

Les ajectiz sustantivez sont ja tous reçuz, comme le verd pour la verdure, le gueï pour la gueyete. E ne feindrè méme de dire *je n'an sè autre* pour *je n'en sè autre chose*.

J. PELETIER, *Art poét.*, I, VIII, 39.

Use donques hardiment de l'infinitif pour le nom, comme *l'aller*, *le chanter*, *le vivre*, *le mourir*. De l'adjectif substantivé, comme *le liquide des eaux*, *le vuyde de l'air*, *le fraiz des umbres*, *l'epes des forestz*, *l'enroué des cimballes*, pourveu que telle maniere de parler adjoute quelque grace et vehemence : et non pas *le chault du feu*, *le froid de la glace*, *le dur du fer* et leurs semblables; Des verbes et participes, qui de leur nature n'ont point d'infinitifz apres eux, avecques des infinitifz, comme *tremblant de mourir* et *volant d'y aller*, pour *craignant de mourir* et *se hastant d'y aller*. Des noms pour les ad-

verbes, comme *ilz combattent obstinez*, pour *obstinéement : il vole leger*, pour *legerement*, et mil' autres manieres de parler, que tu pouras mieux observer par frequente et curieuse lecture, que je ne te les sçauroy' dire. Entre autres choses, je t'averty' user souvent de la figure Antonomasie, aussi frequente aux anciens poëtes, comme peu usitée, voire incongnue des Françoys. La grace d'elle est quand on désigne le nom de quelque chose par ce, qui luy est propre, comme le *Pere foudroyant*, pour *Jupiter:* le *Dieu deux fois né*, pour *Bacchus* : la *Vierge chasseresse*, pour *Dyane.* Cette figure a beaucoup d'autres especes que tu trouveras chés les Rhetoriciens, et a fort bonne grace, principalement aux descriptions... Quand aux epithetes, qui sont en notz poëtes françoys la plus grand' part ou froids ou ocieux [1], ou mal à propos, je veux que tu en uses de sorte, que sans eux, ce que tu dirois, seroit beaucoup moindre, comme la *flamme dévorante*, les *souciz mordans*, la *gehinnante sollicitude :* et regarde bien qu'ilz soint convenables, non seulement à leurs substantifz, mais aussi, à ce, que tu decriras, afin que tu ne dies l'*eau' undoyante*, quand tu la veux decrire *impetueuse :* ou la *flamme ardente*, quand tu la veux montrer *languissante.*

Du Bellay, *Deff.*, II, 9.

V. — « Défense » et « Illustration » de la langue française.

1° « Défense » de la langue française. Diverses raisons pour lesquelles les écrivains français doivent écrire leurs ouvrages, non en latin, mais en français.

a) *Les langues, dérivant toutes de la même source, qui est « la fantaisie des hommes », sont toutes susceptibles des mêmes qualités.*

1. Oiseux.

Les langues ne sont nées d'elles mesmes en façon d'herbes, racines et arbres : les unes infirmes et débiles en leurs espèces : les autres saines et robustes, et plus aptes à porter le faiz des conceptions humaines : mais toute leur vertu est née au monde du vouloir et arbitre des mortelz. Cela (ce me semble) est une grande rayson pourquoy on ne doit ainsi louer une langue et blamer l'autre : veu qu'elles viennent toutes d'une mesme source et origine : c'est la fantasie des hommes [1].

Du Bellay, *Deff.*, I, 1.

b) *Une langue vivante est plus aisée à manier qu'une langue morte.*

C'est autre chose d'escrire en une langue florissante qui est pour le present reçeuë du peuple, villes, bourgades et citez, comme vive et naturelle, approuvée des Rois, des Princes, des Senateurs, marchands et trafiqueurs, et de composer en une langue morte, muette et ensevelie sous le silence de tant d'espaces d'ans, laquelle ne s'apprend plus qu'à l'escole par le fouet et par la lecture des livres, ausquelles langues mortes il n'est licite de rien innover, comme disgraciées du temps... comme chose morte, laquelle s'est perduë par le fil des ans, ainsi que font toutes choses humaines, qui perissent vieilles, pour faire place aux autres suivantes et nouvelles [2] : car ce n'est la raison que la nature soit toujours si prodigue de ses biens à deux ou trois nations, qu'elle ne vueille conserver ses richesses aussi bien pour les dernieres comme pour les premieres. En telles langues passées et defunctes (comme j'ay dit) il ne faut rien innover, comme ensevelies, ayant resigné leur droict aux vivantes qui flo-

1. *Cf.* Rabelais (III, xix. Ed. Marty-Laveaux, t. II, p. 96) : « C'est abus dire que nous ayons languaige naturel. Les languaiges sont par institutions arbitraires et convenences des peuples . les voix (*vocables*)... ne signifient naturellement, mais à plaisir. »

2. « D'une langue morte l'autre prend vie. » (Ronsard, *ibid.*).

rissent en Empereurs, Princes et Magistrats, qui parlent naturellement, sans maistre d'escole.

RONSARD, *Franc.*, *deuxième préface.*

c) ***Raison de patriotisme.***

C'est en effect la Deffence et Illustration de nostre langue francoyse. A l'entreprise de laquele rien ne m'a induyt, que l'affection naturelle envers ma Patrie.

DU BELLAY, *Deff.*, *Épître au card. du Bellay.*

La mesme Loy naturelle, qui commande à chacun defendre le lieu de sa naissance, nous oblige aussi de garder la dignité de notre langue [1].

DU BELLAY, *Deff.*, II, 12.

Je supplie tres-humblement ceux, ausquels les Muses ont inspiré leur faveur, de n'estre plus Latineurs ni Grecaniseurs, comme ils sont plus par ostentation que par devoir : et prendre pitié, comme bons enfants, de leur pauvre mere naturelle : ils en rapporteront plus d'honneur et de reputation à l'advenir, que s'ils avoient, à l'imitation de Longueil [2], Sadolet [3] ou Bembe [4], recousu ou rabobiné je ne sçay quelles vieilles rapetasseries de Virgile et de Ciceron, sans tant se tourmenter.

RONSARD, *Franc.*, *deuxième préface.*

Heureux et plus qu'heureux ceux qui cultivent leur propre terre, sans se travailler après une estrangere, de

1. « Je n'ignore pas... que plusieurs ne s'esbaissent grandement de veoir sortir de moy ce present œuvre : attendu que par le passé j'ay faict et fais encore maintenant profession totalle de la langue latine. Mais à cecy je donne deux raisons. L'une, que mon affection est telle envers l'honneur de mon pais, que je veulx trouver tout moyen de l'illustrer. Et ne le puis myeulx faire, que de celebrer sa langue, comme ont faict Grecs et Rommains la leur. » (ET. DOLET, *La Manière de bien traduire d'une langue en autre*, 1540.)

2. Humaniste belge, 1490-1522, cicéronien.

3. Jacopo Sadoleto, prélat et érudit italien, 1477-1547, cicéronien

4. Le cardinal Pierre Bembo, érudit italien, 1470-1557. On dit qu'il ne lisait pas son bréviaire en latin, de peur de gâter son latin cicéronien.

laquelle on ne peut retirer que peine ingrate et malheureuse, pour toute recompense et honneur! Quiconques furent les premiers qui oserent abandonner la langue des Anciens pour honorer celle de leur païs, ils furent veritablement bons enfans, et non ingrats citoyens, et dignes d'estre couronnez sur une statue publique, et que d'age en age on face une perpetuelle memoire d'eux et de leurs vertus[1].

RONSARD, *Art poét., De la Disposition.*

d) La langue française a des qualités naturelles de régularité, de douceur, de beauté ; ses défauts viennent de ce qu'elle n'a pas été cultivée.

Je diray bien que nostre langue n'est tant irreguliere qu'on voudroit bien dire : veu qu'elle se decline si non par les noms, pronoms et participes, pour le moins par les verbes en tous leurs tens, modes et personnes. Et si elle n'est si curieusement reiglée, ou plus tost liée et gehinnée en ses autres parties, aussi n'ha elle point tant d'hetheroclites et anormaux, monstres etranges de la greque et de la latine.

DU BELLAY, *Deff.*, I, 9.

Quant au son, et je ne scay quelle naturelle douceur (comme ilz disent) qui est en leurs langues[2], je ne voy point que nous l'ayons moindre, au jugement des plus delicates oreilles[3].

DU BELLAY, *Deff.*, I, 9.

1. « Il (d'Aubigné) racontoit que le bonhomme Ronsard... disoit quelquefois à lui et à d'autres : Mes enfants, defendez votre mere de ceux qui veulent faire servante une damoiselle de bonne maison. Il y a des vocables qui sont françois naturels, qui sentent le vieux, mais le libre et le françois... Je vous recommande par testament que vous ne laissiez pas perdre ces vieux termes, que vous les employiez et défendiez hardiement contre des marauds qui ne tiennent pas elegant ce qui n'est point escorché du latin et de l'italien, et qui aiment mieux dire *collauder*, *contemner*, *blasonner*, que louer, mepriser, blamer. » (D'AUBIGNÉ. « *les Tragiques* », *Avertissement.*)

2. Les langues grecque et latine.

3. « Quant à moy, me plaira la langue qui ha grace à exprimer ce qu'elle

Qui voudra de bien pres y regarder, trouvera que nostre langue françoyse n'est si pauvre qu'elle ne puysse rendre fidelement ce qu'elle emprunte des autres, si infertile qu'elle ne puysse produyre de soy quelque fruict de bonne invention, au moyen de l'industrie et diligence des cultiveurs d'icelle, si quelques uns se treuvent tant amys de leur païz et d'eux mesmes qu'ilz si veillent emploier[1].

Du Bellay, *Deff.*, I, 4.

2° « Illustration » de la langue française : Elle est pauvre ; il faut l'enrichir :

a) *En empruntant, mais avec prudence et modération, des mots aux langues étrangères (anciennes et modernes).*

Si Nostre Langue n'est si copieuse et riche que la Greque ou Latine, cela ne doit estre imputé au default d'icelle, comme si d'elle mesme elle ne pouvoit jamais estre si non pauvre et sterile : mais bien on le doit attribuer à l'ignorance de notz maieurs, qui ayans... en plus grande recommendation le bien faire que le bien dire, et mieux aymans laisser à leur postérité les exemples de vertu que les preceptes : se sont privez de la gloire de leurs bien faitz, et nous du fruict de l'immitation d'iceux : et par mesme moyen nous ont laissé nostre langue si pauvre

veult dire, encores qu'elle soit prolixe... Et en ce la nostre vulgaire me semble bien avoir autant de grace en beaucoup de choses que la latine ou greque, et ne fusse qu'en ses parolles assemblées avec plus grand doulceur de voielles et consonnantes que la mesme latine. » (Jacques de Beaune, Lettre *au Seigneur Camille*, 1548, publiée par Em. Roy, *Rev. d'hist. litt. de la Fr.*, 1895, p. 243.)

1. « Jen voy qui veulent escripre en grec et en latin et ne scavent encores pas bien parler françois. Il me semble, soubz correction, quil seroit plus beau à ung François escripre en françois quen autre langage, tant pour la seurete de son dict langage françois que pour decorer sa nation et enrichir sa langue domestique, qui est aussi belle et bonne que une autre, quant elle est bien couchée par escript. » (Geoffroy Tory, *Champfleury*, 1529, L. II, fol. 12 recto.) — « Elle est une des plus belles et gracieuses de toutes les langues humaines. » (*Id.* fol. 24 recto.)

et nue, qu'elle a besoing des ornementz, et (s'il fault ainsi parler) des plumes d'autruy.

Du Bellay, *Deff.*, II. 3.

La vertu (de l'eloquence) gist aux motz propres, usitez et non alienes du commun usaige de parler.

Du Bellay, *Deff.*, I, 5.

Entre autres choses se garde bien nostre poëte d'user des noms propres latins ou grecs, chose vrayment aussi absurde, que si tu appliquois une piece de velours verd à une robe de velours rouge. Mais seroit-ce pas une chose bien plaisante, user en un ouvraige latin d'un nom propre d'homme, ou d'autre chose, en Francoys? comme Jan *currit*, Loyre *fluit*, et autres semblables. Accommode donques telz noms propres de quelque langue que ce soit à l'usaige de ton vulgaire : suyvant les Latins qui pour Ἡρακλῆς, ont dit *Hercules*, pour Θησεὺς, *Theseus* : et dy Hercule, Thesée, Achille, Ulysse, Virgile, Ciceron, Horace. Tu doibz pourtant user en cela de jugement et discretion, car il y a beaucoup de telz noms qui ne se peuvent approprier en françoys, les uns monosyllabes, comme *Mars* : les autres dissyllabes, comme *Venus* ; aucuns de plusieurs syllabes, comme *Jupiter*, si tu ne voulois dire Jove, et autres infinitz, dont je ne te scauroy' bailler certaine reigle. Parquoy je renvoye tout au jugement de ton oreille.

Du Bellay, *Deff.*, II, 6.

Un païs ne peut jamais estre si parfait en tout, qu'il ne puisse encores quelquefois emprunter je ne scay quoy de son voisin.

Ronsard, *Art poét., chapitre liminaire.*

b) Surtout en puisant aux sources françaises (patois, vieille langue française, langue des artisans).

Tu scauras dextrement choisir et approprier à ton

œuvre les mots plus significatifs des dialectes de nostre France, quand mesmement [1] tu n'en auras point de si bons ny de si propres en ta nation ; et ne se faut soucier si les vocables sont *Gascons*, *Poictevins*, *Normans*, *Manceaux*, *Lionnois*, ou d'autres païs, pourveu qu'ils soient bons et que proprement ils signifient ce que tu veux dire.

RONSARD, *Art poét.*, *chapitre liminaire.*

Je t'adverti de ne faire conscience de remettre en usage les antiques vocables, et principalement ceux du langage Wallon et Picard, lequel nous reste par tant de siecles l'exemple naïf de la langue Françoise, j'enten de celle qui eut cours apres que la Latine n'eut plus d'usage en nostre Gaule, et choisir les mots les plus pregnants [2] et significatifs, non seulement dudit langage, mais de toutes les provinces de France, pour servir à la Poësie lors que tu en auras besoin.

RONSARD, *Franc.*, *deuxième préface.*

Je te conseille d'user indifferemment de tous dialectes, comme j'ay desja dit : entre lesquels le Courtisan est tousjours le plus beau, à cause de la Majesté du Prince : mais il ne peut estre parfait sans l'aide des autres : car chacun jardin a sa particuliere fleur, et toutes nations ont affaire les unes des autres : comme en nos havres et ports, la marchandise bien loin cherchée en l'Amerique, se debite par tout. Toutes provinces, tant soient-elles maigres, servent aux plus fertiles de quelque chose, comme les plus foibles membres, et les plus petits de l'homme, servent aux plus nobles du corps [3].

RONSARD, *Franc.*, *deuxième préface.*

1. Surtout.
2. Expressifs.
3. « A fin donc de venir à l'une de ces deux sortes de richesse, dont je n'ay point encore faict mention, je di que tout ainsi qu'un homme fort riche n'ha pas seulement une belle maison et bien meublee en la ville,

Quand au reste use de motz purement Françoys, non toutesfois trop communs, non point aussi trop inusitez, si tu ne voulois quelquefois usurper, et quasi comme enchasser ainsi qu'une pierre precieuse et rare, quelques motz antiques en ton poëme... Pour ce faire te faudroit voir tous ces vieux romans et poëtes françoys, ou tu trouverras un *ajourner*, pour *faire jour* (que les praticiens se sont fait propre), *anuyter*, pour *faire nuyt*. *Assener*, pour *frapper*, où on visoit, et proprement d'un coup de main, *isnel*, pour *leger*, et mil' autres bons motz que nous avons perduz par notre negligence. Ne doute point que le moderé usaige de telz vocables ne donne grande majesté tant au vers comme à la prose : ainsi que font les reliques des sainctz aux croix, et autres sacrés joyaux dediez aux temples.

Du Bellay, *Deff.*, II, 6.

Tu ne rejetteras point les vieux mots de nos romans, ains les choisiras avecques meure et prudente election.

Ronsard, *Art poétique*, *chapitre liminaire*.

J'ay usé de *gallées* pour *galleres* : *endementiers*, pour *en ce pandant* : *isnel*, pour *leger* : *carrolant*, pour *dansant* : et autres, dont l'antiquité... me semble donner quelque majesté au vers...

Du Bellay, *Epître au seigneur de Morel*.

mais en ha aussi es champs, en divers endroits, desquelles il fait cas, encore que le bastiment en soit moindre et moins exquis, et qu'elles ne soyent si bien meublees, pour s'y aller esbatre quand bon luy semble de changer d'air : ainsi nostre langage ha son principal siège au lieu principal de son pays ; mais en quelques endroits d'iceluy il en a d'autres qu'on peut appeler ses dialectes.

Et comme ceci luy est commun avec la langue greque, aussi en reçoit-il une mesme commodité. Car ainsi que les poetes grecs s'aidoyent au besoin de mots peculiers à certain pays de la Grece, ainsi nos poetes françois peuvent faire leur proufit de plusieurs vocables qui toutesfois ne sont en usage qu'en certains endroits de la France... (H. Estienne, *Precellence.*)

Encore te veux-je advertir de hanter quelquefois non seulement les scavans, mais aussi toutes sortes d'ouvriers et gens mecaniques, comme mariniers, fondeurs, peintres, engraveurs et autres, scavoir leurs inventions, les noms des matieres, des outilz, et les termes usitez en leurs ars et metiers, pour tyrer de la ces belles comparaisons et vives descriptions de toutes choses.

Du Bellay, *Deff.*, II, 11.

Tu practiqueras bien souvent les artisans de tous mestiers, comme de *Marine*, *Venerie*, *Fauconnerie,* et principalement les artisans, *Orfevres, Fondeurs*, *Mareschaux*, *Minerailliers ;* et de là tireras maintes belles et vives comparaisons avecques les noms propres des mestiers, pour enrichir ton œuvre et le rendre plus agréable et parfait.

Ronsard, *Art poét.*, *chapitre liminaire.*

Mais j'ay peur de tenir trop long temps le lecteur suspens touchant la provision curieuse de nostre langage.... c'est une provision, laquelle encore que je nomme curieuse, toutesfois est de si rares et précieux meubles (car les vocables et façons de parler sont comme les meubles dont se sert la langue : comme aussi les Latins ont dit, *supellex verborum*), qu'estans bien considerez, peuvent beaucoup aider à obtenir le titre de precellence que nous demandons. Car ce sont des meubles que nous fournissent deux arts, qu'on nomme la venerie et la fauconnerie.

H. Estienne, *Précellence.*

La fauconnerie... nous fournit encore davantage de beaux termes et belles façons de parler, qui ont fort bonne grace es lieux auxquels nous les accommodons. Et faut bien que cet art ait esté encore plus commun à nos predecesseurs qu'il ne nous est, veu qu'ils nous ont laissé un langage tellement meslé et comme marqueté de

ces mots, que nous en appliquons aucuns à nostre parler ordinaire, sans nous appercevoir de leur origine[1].

H. ESTIENNE, *Précellence.*

c) *En créant des mots nouveaux (soit de toutes pièces, soit par provignement, soit par composition).*

Vouloir oter la liberté à un scavant homme, qui voudra enrichir sa langue, d'usurper quelquefois des vocables non vulgaires, ce seroit retraindre notre langaige, non encor' assez riche, soubz une trop plus rigoreuse loy que celle que les Grecz et Romains se sont donnée. Les quelz, combien qu'ils feussent sans comparaison plus que nous copieux et riches, neantmoins ont concedé aux doctes hommes user souvent de motz non acoutumés és choses non acoutumées. Ne crains donques, Poëte futur, d'innover quelques termes, en un long poëme principalement, avecques modestie toutesfois, analogie et jugement de l'oreille, et ne te soucie, qui le treuve bon, ou mauvais.

DU BELLAY, *Deff.*, II, 6.

D'avantage je te veux bien encourager de prendre la sage hardiesse d'inventer des vocables nouveaux, pourveu qu'ils soient moulez et façonnez sus un patron desja receu du peuple. Il est fort difficile d'escrire bien en nostre langue, si elle n'est enrichie autrement qu'elle n'est pour le present... car c'est une extreme geine de se servir toujours d'un mot.

RONSARD, *Franc.*, *deuxième préface.*

Est-il deffendu... user de quelques motz nouveaux, mesmes quand la necessité nous y contraint? Nul, s'il n'est vrayment du tout ignare, voire privé de sens com-

1. « Il n'est rien qu'on ne feist du jargon de nos chasses, qui est un genereux terrein à emprunter ». (MONTAIGNE, *Essais*, III, 5.)

mun, ne doute point que les choses n'ayent premierement été : puis apres les motz avoir été inventez pour les signifier : et par conséquent aux nouvelles choses estre necessaire imposer nouveaux motz, principalement és ars, dont l'usaige n'est point encores commun et vulgaire, ce qui peut arriver souvent à nostre poëte, au quel sera necessaire emprunter beaucoup de choses non encor' traitées en nostre langue.

Du Bellay, *Deff.*, II, 6.

Outre-plus si les vieux mots abolis par l'usage ont laissé quelque rejetton, comme les branches des arbres couppez se rajeunissent de nouveaux drageons, tu le pourras provigner, amender et cultiver, afin qu'il se repeuple de nouveau : exemple de *Lobbe*, qui est un vieil mot François qui signifie mocquerie et raillerie, tu pourras faire sur le nom le verbe *Lobber*, qui signifiera mocquer et gaudir, et mille autres de telle façon.

Ronsard, *Franc.*, *deuxième préface.*

De tous vocables quels qu'ils soyent en usage ou hors d'usage, s'il reste encores quelque partie d'eux, soit en nom, verbe, adverbe, ou participe, tu le pourras par bonne et certaine analogie faire croistre et multiplier, d'autant que nostre langue est encores pauvre, et qu'il faut mettre peine, quoy que murmure le peuple, avec toute modestie, de l'enrichir et cultiver. Exemple des vieux mots, puisque le nom de *verve* nous reste, tu pourras faire sur le nom le verbe *verver* et l'adverbe *vervement*, sur le nom d'*essoine*, *essoiner*, *essoinement*, et mille autres tels... Et sur les vocables receus en usage, comme *pays*, *eau*, *feu*, tu feras *païser*, *eüer*, *foüer*, et mille autres tels vocables qui ne voyent encores la lumiere, faute d'un hardy et bien heureux entrepreneur.

Ronsard, *Art poét.*, *Des personnes des verbes.*

Je te veux encore advertir de n'ecorcher point le Latin, comme nos devanciers qui ont trop sottement tiré des Romains une infinité de vocables estrangers, veu qu'il y en avoit d'aussi bons en nostre propre langage. Toutesfois tu ne les desdaigneras s'ils sont desja receus et usitez d'un chacun. Tu composeras hardiment des mots à l'imitation des Grecs et Latins [1], pourveu qu'ils soient gracieux et plaisans à l'aureille.

RONSARD, *Art poét.*, *Des personnes des verbes.*

Tu seras tres-advisé en la composition des vocables, et ne les feras prodigieux, mais par bon jugement.

RONSARD, *Franc.*, *deuxième préface.*

L'ingenieux ecriteur aura non seulement liberté, mes aussi meritera louange, de se metre an devoer de peupler le royaume françoes de tez suplimans quez [2] sont les moz de legitime composicion, comme Atlas *porteciel*, l'er *portenue*, l'aquilon *portefroed*, e d'autres teles composicions artificieles.

PELETIER, *Art poét.*, I, VIII, 38.

Si quelqu'ung se fasche que j'aye le plus souvent retranché l'*s*, aux premieres personnes, et en quelques motz.. quand j'entendray telle observation desplaire aux lecteurs, je prendray raison en payement, et ne seray point heretique en mes opinions [3]. J'en dy autant de

1. On s'est servi souvent pour condamner la Pléiade du fameux « *Tu composeras hardiment* .. » sans tenir compte de ce qui précède, ni du si sage correctif *Pourveü que.* — Fénelon (*Lettre à l'Académie française*, § III), rappelle que « les Grecs avaient fait un grand nombre de mots composés... et que les Latins, quoique moins libres en ce genre, les avaient imités ».

2. Tez... quez, tels... que.

3. Je recevrai ses raisons, si elles sont bonnes, et je ne m'opiniâtrerai pas contre l'opinion commune.

quelques mots composez comme *pié-sonnant*, *porte-lois*, *porte-ciel :* et autres que j'ay forgez [1].

Du Bellay, *Épître à J. de Morel.*

Nostre langage a bien sceu s'aider de quelques petites particules latines pour faire des excellens verbes composez. L'une d'icelle est *foras :* car quand (pour exemple) de *voye* il eut faict *envoyer*, *renvoyer*, *convoyer*, il adjousta *forvoyer*, comme si on disoit *aller for la voye*, estant *for* pour *foras*, comme si on disoit *foras viam ire*... Ainsi donc a esté faict aussi *forligner ;* ainsi *forclorre*, fort usité en la prattique [2]... Autant en faut-il dire de *forsené*... car c'est celuy qui est for du sens, c'est à dire hors du sens... Des noms faicts par une telle composition, nous en avons aussi qui sont plus communs que le verbe duquel ils viennent : car nous usons de *forfaict* et de *forfaicture*... plus souvent que de *forfaire*... Aussi voyons-nous qu'il y-a grande apparence d'escrire *forbourg* plus-tost que *faux-bourg ;* car ce qu'on appelle ainsi est for le bourg (c'est à dire *extra burgum*)...

Mais le principal poinct pour lequel je desire que le lecteur considere ceste composition... c'est pour luy monstrer que nous pouvons encore forger des mots, en un besoin, à l'imitation de ceux-là, après avoir descouvert comment ceux-là ont esté forgez...

Aurions-nous trop peu de courage si nous demeurions en si beau chemin ? Car ce que nos ancestres ont faict en ceux-ci, ils l'ont faict aussi en autres...

Je dis bien d'avantage : c'est que nos ancestres nous ont monstré le chemin d'autres imitations plus hardies sans comparaison ; comme quand pour nous representer ce beau mot d'Homere, χαλκοχίτωνες, ils ont dict (en despit de la couardise des Latins) *fervestus*. Et pourquoy ne diroit-on *fervestu* aussi bien qu'on dit *courtvestu ?*...

1. Il felicite cependant Lazare de Baïf d'avoir « donné a nostre langue... ce beau mot composé, *aigre-doulx* ». (*Deff.*, II, 12.)

2. La procédure.

Ainsi pourquoy ne dira-on *porteciel* (en parlant d'Atlas) ? Pourquoy, en parlant d'Hercule ou d'Ulysse, ne dira-on *portepeine* ou *portelabeur*, au lieu du grec πολύτλας ? Il feroit beau voir que nous eussions fait un composé pour un crocheteur, en l'appelant *portefaix* ; pareillement pour un paresseux, en l'appelant *faineant ;* et que nous voulsissions demourer courts, quand il seroit question d'honorer la memoire des gens de bien de quelque bel epithete... Il faut aussi considerer qu'entre les mots usitez, composez du verbe *porter*, nous n'avons pas seulement *portefaix*... mais aussi *portepanier* est fort en usage en ceste ville de Paris. Quant à *portenseigne*, aussi on sçait qu'il estoit en usage desjà du temps de nos ancestres, comme aussi *portespee*, quand on disoit que le connestable estoit portespee du roy... Et me souvient, à ce propos, que Joachim du Bellay en quelque epistre, servant de preface [1], monstre avoir quelque crainte que ces deux composez, *porteloix* et *porteciel*, par lui forgez (ainsi qu'il dit) ne desplaisent aux lecteurs ; mais depuis la poesie françoise s'est monstree encore plus courageusement hardie : tesmoin celuy qui a dict, *du ciel porteflambeaux* [2]...

Or voyons si nous pouvons point faire le mesme en quelques autres endroits qu'en cestuyci, c'est à dire si, comme nous avons pris ces composez, jà usitez de long temps, pour patrons de plusieurs autres, ayans un mesme verbe, ainsi nous n'en trouverons point par lesquels nous puissions estre semblablement guidez. Je dis donc que nous avons *boutefeu*, jà ancien ; et que je ne craindrois point d'en forger un, à l'exemple de cestuy-ci, *bouteguerre*... Je ne doute point que l'exemple aussi des cinq que j'ay proposez quand je parlois de l'avaricieux, ne nous puisse beaucoup profiter. J'enten ces cinq, *pincemaille*, *racledenare*, *serredenier*, *serremiette*, *pleurepain :* lesquels composez je maintien estre autant beaux et

1. Dans l'épitre à de Morel citée plus haut.
2. Du Bartas.

autant significatifs qu'aucuns que sçauroit faire la langue greque...

Je produiray, une autre fois, plus grand nombre d'exemples, pour prouver ce que j'ay mis en avant touchant le moyen que nous avons de forger de beaux composez... Et ce-pendant je veux bien que le lecteur sçache que ces excellens poëtes que nous avons aujourd'huy lui en fourniront beaucoup. Mais je ne doute point qu'entre ces compositions les unes ne luy plaisent bien plus que les autres. De ma part, je suis d'opinion que quelquesfois, selon les endroits, le monosyllabe ha meilleure grace, au bout d'un mot composé, que le dissyllabe, et le dissyllabe que le trissyllabe. Voylà pourquoy *chassevent* me plaist fort, et autres qui ont ce monosyllabe au bout : aussi *bornemois* dict de la lune ; et pourquoy de Mercure je dirois plustost *guidenef* que *guidenavire*... Toutesfois je ne veux pas faire une regle generale ; et qu'ainsi soit, en parlant de ce mesme, je trouve meilleur *aimelyre* ou *portelyre* que *aimelut* ou *portelut*... Au demeurant, si ces excellens poetes (l'honneur desquels j'ay d'autant plus en recommandation que je les voy s'efforcer à honorer nostre langage) veulent donner lieu [1] au precedent advertissement, je les prieray recevoir encore cestuy-ci touchant la discretion qu'ils doivent avoir en l'usage de tels epithetes : c'est qu'ils se souviennent de ce que disoit la gentile poetrice Corinne : Τῇ χειρὶ δεῖ σπείρειν, ἀλλὰ μὴ ὅλῳ τῷ θυλάκῳ [2] ?

H. Estienne, *Précellence.*

VI. — Versification : Emploi de l'Alexandrin, rime, élision, césure, hiatus, enjambement, etc.

Les Alexandrins tiennent la place, en nostre langue, telle que les vers heroïques entre les Grecs et les Latins,

1. Prendre en bonne part.
2. « Il faut semer à la main, mais non à plein sac. »

lesquels sont composez de douze à treize syllabes : les masculins de douze, les fœminins de treize ; et ont tousjours leur repos sur la sixiesme syllabe, comme les vers communs sur la quatriesme...

La composition des alexandrins doit estre grave, hautaine, et (s'il faut ainsi parler) altiloque, d'autant qu'ils sont plus longs que les autres, et sentiroient la prose, s'ils n'estoient composez de mots esleus, graves et resonnans, et d'une ryme assez riche, à fin que telle richesse empesche le style de la prose, et qu'elle se garde tousjours dans les aureilles, jusques à la fin de l'autre vers.

Ronsard, *Art poét.*, *Des vers alexandrins.*

Si je n'ai commencé ma *Franciade* en vers alexandrins, lesquels j'ay mis (comme tu sçais) en vogue et en honneur, il s'en faut prendre à ceux qui ont puissance de me commander et non à ma volonté ; car cela est fait contre mon gré [1].

Ronsard, *Art poét.*, *Des vers alexandrins.*

Et si tu me dis, Lecteur, que je devois composer mon ouvrage en vers Alexandrins... lesquels j'ay remis le premier en honeur, je te responds qu'il m'eust esté cent fois plus aisé d'escrire mon œuvre en vers Alexandrins qu'aux autres, d'autant qu'ils sont plus longs, et par consequent moins sujets, sans la honteuse conscience que j'ay qu'ils sentent trop leur prose.

Ronsard, *Franc.*, *première préface.*

Il ne faut t'esmerveiller, Lecteur, dequoy je n'ay composé ma Franciade en vers Alexandrins, qu'autrefois en

1. Alinéa ajouté à l'édition de 1573 et supprimé dans les éditions posthumes. — On verra par les citations qui suivent, combien le sentiment de Ronsard sur l'Alexandrin a varié de l'*Art poétique*, 1565, à la première preface de la *Franciade*, 1572, et à la deuxième préface.

ma jeunesse, par ignorance, je pensois tenir en nostre langue le rang des carmes heroïques, encores qu'ils respondent plus aux senaires des Tragiques qu'aux magnanimes vers d'Homere et de Virgile, les estimant pour lors plus convenables aux magnifiques argumens et aux plus excellentes conceptions de l'esprit, que les autres vers communs. Depuis j'ay veu, cogneu, et pratiqué par longue experience, que je m'estois abusé : car ils sentent trop la prose tres facile... Au reste ils ont trop de caquet, s'ils ne sont bastis de la main d'un bon artisan, qui les face autant qu'il luy sera possible hausser comme les peintures relevées... les ornant et enrichissant de figures, schemes, tropes, metaphores... et les illustrant de comparaisons bien adaptées, de descriptions florides, c'est à dire enrichies de passemens, broderies, tapisseries et entrelassemens de fleurs poëtiques, tant pour representer la chose, que pour l'ornement et splendeur des vers.

RONSARD, *Franc.*, *deuxième préface.*

Quand à la rythme, je suy' bien d'opinion qu'elle soit riche, pource qu'elle nous est ce qu'est la quantité aux Grecz et Latins. Et bien que n'ayons cet usaige de piez comme eux, si est ce que nous avons un certain nombre de syllabes en chacun genre de poëme, par lesquelles, comme par chesnons le vers françoys lié et enchainé, est contraint de se rendre en cete etroite prison de rythme... facheux et rude geolier, et incongneu des autres vulgaires. Quand je dy que la rythme doit estre riche, je n'entends qu'elle soit contrainte... mais la rythme de notre poëte sera voluntaire, non forcée : receue, non appellée : propre, non aliene : naturelle, non adoptive : bref, elle sera telle que le vers tumbant en icelle ne contentera moins l'oreille, qu'une bien armonieuse musique tumbante en un bon et parfait accord...

DU BELLAY, *Deff.*, II, 7.

La Ryme n'est autre chose qu'une consonance et cadence de syllabes, tombantes sur la fin des vers, laquelle je veux que tu observes tant aux masculins qu'aux féminins, de deux entieres et parfaites syllabes, ou pour le moins d'une aux masculins, pourveu qu'elle soit resonnante, et d'un son entier et parfait... Toutefois tu seras plus soigneux de la belle invention et des mots que de la ryme, laquelle vient assez aisément d'elle-mesme, après quelque peu d'exercice et labeur.

RONSARD, *Art poét.*, *De la ryme.*

Je n'ignore point que quelques uns ont fait une division de rythme, l'une en son, et l'autre en écriture : à cause de ces dyphthongues *ai*, *ei*, *oi*, faisant conscience de rymer *maître*, et *prestre*. *fontaines*, et *Athenes*, *connoitre*, et *naitre*. Mais je ne veulx que notre poëte regarde si superstitieusement à ces petites choses : et luy doit suffire que les deux dernieres syllabes soint unisones.

DU BELLAY, *Deff.*, II, 7.

Tu feras tes vers masculins et fœminins tant qu'il te sera possible, pour estre plus propres à la musique et accord des instruments, en faveur desquels il semble que la poësie soit née... Si de fortune tu as composé les deux premiers vers masculins, tu feras les deux autres fœminins, et paracheveras de mesme mesure le reste de ton elegie ou chanson, à fin que les musiciens les puissent plus facilement accorder.

RONSARD, *Art poét.*, *chapitre liminaire.*

Il y en a, qui fort supersticieusement entremeslent les vers masculins avecques les feminins, comme on peut voir aux psalmes traduictz par Marot. Ce qu'il a observé (comme je croy') afin que plus facilement on les peust chanter. sans varier la musique, pour la diversité des meseures, qui se trouverroint à la fin des vers. Je treuve cete diligence fort bonne, pourveu que tu n'en

faces point de religion, jusques à contreindre ta diction, pour observer telles choses.

Du Bellay, *Deff.*, II, 9.

Je n'ay (lecteur) entremellé fort superstitieusement les vers masculins avec les feminins... craignant de contreindre et gehinner ma diction par l'observation de telles choses[1].

Du Bellay, Préf. des *Vers lyriques*.

Toutefois et quantes que la voyelle *e* est rencontree d'une autre voyelle ou diphthongue, elle est toujours mangée, se perdant en la voyelle qui la suit, sans faire syllabe par soy ; je dy rencontrée d'une voyelle ou d'une diphthongue pure, autrement elle ne se peut manger quand l'*i* et *u* voyelles se tournent en consones, comme *je*, *vive*... Quand tu mangerois l'*o* et l'*u* pour la necessité de tes vers, il n'y auroit point de mal, à la mode des Italiens, ou plustost des Grecs qui se servent des voyelles et diphthongues, comme il leur plaist, et selon leur necessité.

Ronsard, *Art poét.*, *De la voyelle E.*

Tu dois oster la derniere *e* feminine, tant des vocables singuliers que pluriers, qui se finissent en *ee*, et en *ees*, quand de fortune ils se rencontrent au milieu de ton vers. Exemple du masculin plurier : *Roland avoit deux espées en main*. Ne sens-tu pas que ces *deux espées en main* offensent la delicatesse de l'aureille ? et pource tu dois mettre : *Roland avoit deux espés en la main*, ou autre chose semblable. Exemple de l'*e* fœminine singulière .

1. Jean Bouchet, en une épître datée de 1537, et citée par Sainte-Beuve, *Tableau de la poésie française au* XVI[e] *siècle*, note, p. 31, conseillait déjà, comme Ronsard, l'alternance des rimes :

> Je trouve beau mettre deux féminins
> En rime platte avec deux masculins,
> Semblablement quand on les entrelasse
> En vers croisés...

Contre Mezance Enée print sa picque. Ne sens-tu pas comme derechef *Enée* sonne tres-mal au milieu de ce vers ? Pource tu mettras : *Contre Mezance Ené' branla sa picque.* Autant en est-il des vocables terminez en *oue* et *ue*, comme *roue*, *joue*, *nue*, *venue*, et mille autres qui doivent recevoir syncope au milieu de ton vers[1]. Si tu veux que ton poëme soit ensemble doux et savoureux, pource tu mettras *rou'*, *jou'*, *nu'*, contre l'opinion de tous nos maistres... N'ayant en cela reigle plus parfaite que ton aureille, laquelle ne te trompera jamais, si tu veux prendre son conseil avec certain jugement et raison.

RONSARD, *Art poét.*, *de l'H.*

J'ai quasi oublié un autre default bien usité et de tres mauvaise grace. C'est quand en la quadrature[2] des vers heroïques la sentence est trop abruptement coupée, comme : Si non que *tu en* montres un plus seur.

DU BELLAY, *Deff.*, II, 9.

Je né véu aussi oublier, que non seulement la cesure francoese ét à la fin du mot, mes encore qu'ele ne se doèt metre sur un mot monossilabe, qui soèt inseparable du mot suivant, comme sur ces moz, *si*, *tu*, *mes*, *il*, e s'il i an a de téz : comme seroèt ce vers. Je croè que *si tu* vouloès travalher.

PELETIER, II, II, 58.

Sur toute chose je te veux bien advertir, s'il est possible .. que les quatre premieres syllabes du vers commun[3] ou les six premieres des alexandrins soient fa-

1. Le droit à la syncope de l'*e* muet qui suit une voyelle ou une diphtongue dans un même mot a été réclamé récemment par les symbolistes. Ronsard, d'ailleurs, en a pris à son aise avec cette regle. Exemple

> Quelque Janin ayant la joue pleine...
> Taurin qui fut françois et *Savoye* qui porte...

2. Coupure, césure.
3. Vers de dix pieds.

çonnées d'un sens aucunement parfait, sans l emprunter du mot suivant.

RONSARD, *Art poét.*, *Des vers communs.*

Nous avons aussi une certaine cesure de la voyelle *e*, laquelle se mange toutes les fois qu'elle est rencontrée d'une autre voyelle ou diphthongue pourveu que la voyelle qui suit *e*, n'ait point la force de consonne[1].

RONSARD, *Art poét.*, *chapitre liminaire.*

Tu eviteras autant que la contrainte de ton vers le permettra les rencontres des voyelles et diphthongues qui ne se mangent point; car telles concurrences de voyelles, sans estre elidées, font les vers merveilleusement rudes en nostre langue, bien que les Grecs sont coustumiers de ce faire, comme par elegance. Exemple : *Vostre beauté a envoyé Amour.* Ce vers icy te servira de patron pour te garder de ne tomber en telle aspreté, qui escraze plustost l'aureille que ne luy donne plaisir.

RONSARD, *Art poét.*, *De l'H.*

J'aurois aussi pensé que les mots finissans par voyelles et diphthongues, et rencontrans apres un autre vocable commençant par une voyelle ou diphthongue, rendoient le vers rude : J'ay appris d'Homère et de Virgile que cela n'estoit point mal-seant... Je suis d'advis de permettre quelque licence à nos poëtes françois, pourveu qu'elle soit rarement prise.

RONSARD, *Franc.*, *deuxième préface.*

J'ay esté d'opinion en ma jeunesse que les vers qui enjambent l'un sur l'autre, n'estoient pas bons en nostre

1. Marot avait inventé la *coupe féminine* qui consiste dans l'élision de l'*e* muet quand il se présente à la fin du premier hémistiche. Exemple :

Des que m'ami*e* est un jour sans me voir.

poësie[1], toutefois j'ay cognu depuis le contraire par la lecture des autheurs Grecs et Romains, comme,

Lavinia venit
Littora.

RONSARD, *Franc.*, *deuxième préface.*

VII. — Vers blancs et vers mesurés.

Qui ne voudroit reigler sa rythme comme j'ay dit, il vaudroit beaucoup mieux ne rymer point : mais faire des vers libres, comme a fait Petrarque en quelque endroit : et de nostre tens le seigneur Loys Aleman[2], en sa non moins docte que plaisante Agriculture. Mais tout ainsi que les peintres et statuaires mettent plus grand' industrie à faire beaux et bien proportionnez les corps qui sont nuds, que les autres : aussi faudroit-il bien que ces vers non rymez feussent bien charnuz et nerveux : afin de compenser par ce moyen le default de la rythme.

DU BELLAY, *Deff.*, II, 7.

Quant aux piedz et aux nombres je diray au second livre en quoy nous les recompensons. Et certes (comme dict un grand aucteur de rhetorique, parlant de la felicité qu'ont les Grecz en la composition de leurs motz) je ne pense que telles choses se facent par la nature desdites langues[3], mais nous favorisons toujours les etrangeres. Qui eust gardé notz ancestres de varier toutes les parties declinables, d'allonger une syllabe et accoursir l'autre,

1. Il voulait même, comme on l'a vu plus haut, en son *Art poétique*, à propos de la césure, que le sens de l'hémistiche fût complet.

2. Luigi Alamanni ou Alemanni, poète italien (1495-155[illegible]). Son poème didactique *La Coltivazione*, a été imprimé à Paris, par Rob. Estienne, 1546.

3. Les langues grecque et latine.

et en faire des piedz et des mains ? Et qui gardera nots successeurs d'observer telles choses, si quelques scavans et non moins ingénieux de cest aage entreprennent de les reduyre en art ? [1]

Du Bellay, *Deff.*, I, 9.

1. Cf. H Estienne, *Précellence*, éd. Feugère, p. 39-43.

PREMIÈRE PARTIE

LA FORMATION DE L'IDÉAL CLASSIQUE

LIVRE I

Les irréguliers et les dissidents.

CHAPITRE I

RÉGNIER

I. — Défense, contre Malherbe et son école, des idées de la Pleïade. (p. 36.)

II. — La grammaire, la syntaxe, la prosodie, l'art, en un mot, ne suppléent pas au génie, et ne peuvent former que des versificateurs, car l'inspiration et l'invention, « la verve », sont l'essence de la poésie. (p. 37.)

TEXTES CITÉS

Mathurin Régnier. — *Œuvres* (satires IV et IX), 1608.

I. — Défense, contre Malherbe et son école, des idées de la Pleïade.

Contraire [1] à ces resveurs dont la muse insolente,
Censurant le plus vieux, arrogamment se vante
De reformer les vers, non les tiens seulement,
Mais veulent déterrer les Grecs du monument,
Les Latins, les Hebreux et toute l'antiquaille,
Et leur dire en leur nez qu'ils n'ont rien fait qui vaille.
« Ronsard en son mestier n'estoit qu'un apprentif :
Il avoit le cerveau fantastique et retif.
Des-Portes n'est pas net, du Bellay trop facile ;
Belleau ne parle pas comme on parle à la ville ;
Il a des mots hargneux, bouffis et relevez,
Qui du peuple aujourd'hui ne sont pas approuvez [2]. »
Comment ! il nous faut doncq', pour faire une œuvre grande
Qui de la calomnie et du temps se deffende,
Qui trouve quelque place entre les bons autheurs,
Parler comme à Sainct Jean parlent les crocheteurs ?
Encore je le veux, pourveu qu'ils puissent faire
Que ce beau sçavoir entre en l'esprit du vulgaire,
Et quand les crocheteurs seront poëtes fameux,
Alors sans me fascher je parleray comme eux.
Pensent-ils, des plus vieux offençant la mémoire,
Par le mespris d'autruy s'acquérir de la gloire,
Et pour quelque vieux mot estrange ou de travers,
Prouver qu'ils ont raison de censurer leurs vers ;
[Alors qu'une œuvre brille et d'art et de science,
La verve quelquefois s'esgaye en la licence.]

1. Il s'adresse à Rapin dont il se fait honneur d'admirer le talent, différent en cela des « réformateurs » qui méprisent toutes les œuvres non conformes à leurs règles.

2. C'est encore aux poètes de la Pléiade que Régnier pense dans la même satire :

> Ou ces divins esprits, hautins et relevez
> Qui des eaux d'Helicon ont les sens abreuvez ?
> De verve et de fureur leur ouvrage estincelle ;
> De leurs vers tout divins la grace est naturelle, etc.

Il semble en leurs discours hautains et genereux
Que le cheval volant [1] n'ait pissé que pour eux,
Que Phœbus à leur ton accorde sa vielle,
Que la mouche du Grec leurs levres emmielle,
Qu'ils ont seuls icy bas trouvé la pie au nit,
Et que des hauts esprits le leur est le zenit;
Que seuls des grands secrets ils ont la cognoissance;
Et disent librement que leur experience
A rafiné les vers fantastiques d'humeur,
Ainsi que les Gascons ont fait le point d'honneur;
Qu'eux tous seuls du bien dire ont trouvé la metode,
Et que rien n'est parfaict s'il n'est faict à leur mode.

Régnier, *Satire* IX.

II. — La grammaire, la syntaxe, la prosodie, l'art, en un mot, ne suppléent pas le génie, et ne peuvent former que des versificateurs.

Cependant leur sçavoir ne s'estend seullement
Qu'à regratter un mot douteux au jugement,
Prendre garde qu'un *qui* ne heurte une diphtongue,
Espier si des vers la rime est breve ou longue,
Ou bien si la voyelle, à l'autre s'unissant,
Ne rend point à l'oreille un son trop languissant,
Et laissent sur le verd le noble de l'ouvrage.
Nul esguillon divin n'esleve leur courage;
Ils rampent bassement, foibles d'inventions,
Et n'osent, peu hardis, tenter les fictions,
Froids à l'imaginer : car, s'ils font quelque chose,
C'est proser de la rime et rimer de la prose,
Que l'art lime et relime et polit de façon
Qu'elle rend à l'oreille un agreable son;
Et, voyant qu'un beau feu leur cervelle n'embrase,
Ils attifent leurs mots, enjolivent leur phrase,

1. Pégase.

Affectent leur discours, tout si relevé d'art,
Et peignent leurs defaux de couleur et de fard.

RÉGNIER, *Satire* IX.

Car on n'a plus le goust comme on l'eut autrefois ;
Apollon est gesné par de sauvages loix
Qui retiennent sous l'art sa nature offusquée,
Et de mainte figure est sa beauté masquée.

RÉGNIER, *Satire* IV.

CHAPITRE II

LA DÉFENSE DU THÉATRE IRRÉGULIER : FRANÇOIS OGIER

I. — Le but du théâtre est le plaisir du spectateur ; or, la règle des trois unités oblige le poète à resserrer l'action, à écarter de la scène les événements, à user de récits, de « messagers » tous procédés destructeurs de l'illusion, d'où naît le plaisir ; il faut abolir cette règle. (p. 39.)

II. — Mélange des genres : La Tragi-comédie. (p. 43.)

TEXTES CITÉS

François Ogier : *Préface à la tragi-comédie de « Tyr et Sidon », de Jean de Schelandre,* 1628. (La tragi-comédie est de 1608.)

I. — Le but du théâtre est le plaisir du spectateur ; or, la règle des trois unités oblige le poète à resserrer l'action, à écarter de la scène les événements, à user de récits, de « messagers » tous procédés destructeurs de l'illusion, d'où naît le plaisir ; il faut abolir cette règle.

La poesie, et particulièrement celle qui est composée pour le théâtre, n'est faite que pour le plaisir et le divertissement, et ce plaisir ne peut proceder que de la varieté des evenements qui s'y representent, lesquels ne pouvant pas se rencontrer facilement dans le cours d'une journée, les poetes ont esté contraints de quitter peu à peu la practique des premiers qui s'estoient resserrez dans les bornes trop estroites ; et ce changement n'est pas si nouveau que nous n'en ayons des exemples de l'antiquité. Qui considerera attentivement l'Antigone de Sophocle trouvera qu'il y a une nuit entre le premier et le second enterrement de Polynice...

Mais nous avons un exemple bien plus illustre d'une comedie de Menander (car nos censeurs veulent qu'on observe la mesme reigle aux comedies qu'aux tragedies pour le regard de la difficulté que nous traittons) intitulée Ἑαυτόντιμωρούμενος, traduite par Terence, en laquelle le poete comprend sans aucun doute les actions de deux jours, et introduit des acteurs qui le témoignent en termes très intelligibles...

Il se voit donc par là que les anciens et les plus excellents maistres du mestier n'ont pas toujours observé ceste reigle, que nos critiques veulent nous faire garder si religieusement à ceste heure...

... Je dis que l'ardeur trop violente de vouloir imiter les anciens a fait que nos premiers poetes ne sont pas arrivez à la gloire ny à l'excellence des anciens. Ils ne consideroient pas que le goût des nations est different aussi bien aux objects de l'esprit qu'en ceux du corps... Les Grecs ont travaillé pour la Grèce, et ont reussi, au jugement des honnêtes gens de leur temps, et nous les imiterons bien mieux si nous donnons quelque chose au genie de nostre pays et au goust de nostre langue, que non pas en nous obligeant de suivre pas à pas et leur invention et leur elocution, comme ont faict quelques uns des nostres. C'est en cet endroit qu'il faut que le jugement opere comme partout ailleurs, choisissant des anciens ce

qui se peut accommoder à nostre temps et à l'humeur de nostre nation, sans toutefois blasmer des ouvrages sur lesquels tant de siecles ont passé avec une approbation publique.

FR. OGIER, *Préface à la tragi-comédie de « Tyr et Sidon »*.

Les doctes, à la censure desquels nous deferons infiniment, disent que nostre tragi-comedie n'est pas composée selon les lois que les anciens ont prescrites pour le théâtre, sur lequel ils n'ont rien voulu representer que les seuls evenements qui peuvent arriver dans le cours d'une journée. Et cependant, tant en la première qu'en la seconde partie de nostre piece, il se trouve des choses qui ne peuvent estre comprises en un seul jour, mais qui requierent l'estendue de plusieurs jours pour estre mises à execution.

Mais aussi les anciens, pour eviter cet inconvenient de joindre en peu d'heures des actions grandement éloignées de temps, sont tombez en deux fautes, aussi importantes que celles qu'ils vouloient fuyr : l'une, en ce que, prevoyant bien que la varieté des evenemens est necessaire pour rendre la representation agreable, ils font eschoir en un mesme jour quantité d'accidens et de rencontres qui, probablement, ne peuvent estre arrivez en si peu d'espace. Cela offense le judicieux spectateur, qui désire une distance, ou vraye, ou imaginaire, entre ces actions-là, afin que leur esprit n'y decouvre rien de trop affecté, et qu'il ne semble pas que les personnages soient attitrez pour paroistre à point nommé comme des dieux de machine, dont on se servoit bien souvent aussi hors de saison. Ce defaut se remarque presque dans toutes les pieces des anciens, et principalement où il se fait quelque recognoissance d'un enfant autrefois exposé ; car sur l'heure mesme, pour fortifier quelque conjecture fondée sur l'age, les traits de visage, ou sur quelqu'anneau ou autre marque, la personne dont on s'est servy

pour le perdre, le pasteur qui l'a nourri, la bonne femme qui l'a allaité, etc., se rencontrent et paroissent soudainement comme par art de magie sur le theatre, quoy que vray-semblablement tout ce peuple-là ne se puisse ramasser qu'avec beaucoup de temps et de peine... Sophocle... en son Œdipe Regnant, qui nous est proposé par les experts comme le modelle d'une parfaite tragedie, est tombé dans cet inconvenient : car sur l'heure mesme que Creon est de retour de l oracle de Delphes, qu'on est en peine de trouver l'autheur de la mort de Laïus, qu'on a envoyé querir un ancien serviteur qui en peut sçavoir des nouvelles, et qui doit arriver incontinent, le poëte faict survenir de Corinthe le vieillard qui avoit autrefois enlevé l'enfant Œdipe, et qui l'avoit receu des mains de ce vieil serviteur qu'on attend. De sorte que toute l'affaire est decouverte en un moment, de peur que l'estat de la tragedie n'excède la durée d'un jour. Qui ne voit en cet endroict que la survenue du vieillard de Corinthe est apostée et mandiée de trop loin... ?

Le second inconvenient qu'ont encouru les poëtes anciens pour vouloir resserrer les accidents d'une tragedie entre deux soleils est d'estre contraints d'introduire à chaque bout de champ des messagers, pour raconter les choses qui se sont passées les jours precedens, et les motifs des actions qui se font pour l'heure sur le theatre. De sorte que presque à tous les actes ces Messieurs entretiennent la compagnie d'une longue deduction de fascheuses intrigues, qui font perdre patience à l'auditeur, quelque disposition qu'il apporte à escouter. De fait, c'est une chose importune qu'une mesme personne occupe toujours le theatre, et il est plus commode à une bonne hostellerie qu'il n'est convenable à une excellente tragedie d'y voir arriver incessamment des messagers. Ici il faut eviter tant que l'on peut ces discours ennuyeux qui racontent les aventures d'autruy, et mettre les personnes mesme en action, laissant ces longs narrés aux historiens, ou à ceux qui ont pris la charge de composer

les argumens et les sujets des pieces que l'on représente. Quelle difference y a il, je vous prie, entre les Perses d'Eschyle et une simple narration de ce qui s'est passé entre Xerxès et les Grecs ?...

FR. OGIER, *Ibid.*

II. — Mélange des genres : La Tragi-comédie.

Les Anciens mesme, recognoissant le deffaut de leur theatre, et que le peu de varieté qui s'y pratiquoit rendoit les spectateurs melancoliques, furent contraincts d'introduire des satyres par forme d'intermède[1], qui, par une licence effrenée de medire et d'offenser les plus qualifiez personnages, retenoient l'attention des hommes, qui se plaisent ordinairement à entendre mal parler d'autruy.

Ceste œconomie et disposition dont ils se sont servis faict que nous ne sommes pas en peine d'excuser l'invention des tragi-comedies, qui a esté introduicte par les Italiens, veu qu'il est bien plus raisonnable de mesler les choses graves avec les moins serieuses en une mesme suite de discours, et les faire rencontrer en un mesme subject de fable ou d'histoire, que de joindre hors d'œuvre des satyres avec des tragedies, qui n'ont aucune connexité ensemble et qui confondent et troublent la veuë et la memoire des auditeurs : car de dire qu'il est mal seant de faire paroistre en une mesme piece les mesmes personnes, traitant tantost d'affaires serieuses, importantes et tragiques, et incontinent apres de choses communes, vaines et comiques, c'est ignorer la condition de la vie des hommes, de qui les jours et les heures sont entrecoupés de ris et de larmes, de contentement et d'affliction, selon qu'ils sont agitez de la bonne ou de la mauvaise fortune... Et puis au fond, ceux qui veulent

1. Il s'agit du drame satyrique qui suivait la représentation de chaque trilogie.

qu'on n'altère et qu'on ne change rien des inventions des anciens ne disputent icy que du mot; et non de la chose : car, qu'est-ce que le Cyclope d'Euripide, qu'une tragicomedie pleine de railleries et de vin, de Satyres et Silènes, d'un costé, de sang et de rage de Polyphème eborgné de l'autre ?

La chose est donc ancienne, encore que le nom en soit nouveau ; il reste seulement de la traiter comme il appartient, de faire parler chaque personnage selon le subject et la bien-seance, et de sçavoir descendre à propos du cothurne de la tragedie... à l'escarpin de la comedie.

Fr. Ogier, *Ibid.*

CHAPITRE III

LA PRÉCIOSITÉ

TEXTES CITÉS

MARTIN DE PINCHESNE : *Préface aux « OEuvres de Voiture »*, 1650.

L'ABBÉ DE PURE : *La Précieuse, ou le Mystère des ruelles*, 1656.

SCUDÉRY : *Préface d' « Ibrahim »*, 1641.

SOMAIZE : *Grand Dictionnaire des précieuses*, 1661.

BOILEAU : *Les Héros de roman*, 1664.

LE CHEV. DE MÉRÉ : *Les Conversations du chev. de Méré et du maréchal de Clérambau*, 1669.

DANIEL HUET : *Origine des romans*, 1670, en tête du roman de *Zayde* de Madame de Lafayette.

I. — L'œuvre littéraire ne doit pas être à la portée du vulgaire.

Elles[1] sont encore fortement persuadées qu'une pensée ne vaut rien lors qu'elle est entendue de tout le monde, et c'est une de leurs maximes de dire qu'il faut necessairement qu'une pretieuse parle autrement que le peuple, afin que ses pensées ne soient entendues que de ceux qui ont des clartez au-dessus du vulgaire; et c'est à ce dessein qu'elles font tous leurs efforts pour detruire le vieux langage, et qu'elles en ont fait un, non seulement qui est nouveau, mais encore qui leur est particulier.

SOMAIZE, *Grand Dict.*, t. II, au mot *Morale*, Maxime VIII.

II. — Le mérite de l'œuvre littéraire consiste à embellir la réalité, soit en l'épurant, soit en la relevant par l'élégance et l'ingéniosité de l'expression.

Dans le Roman les beautez d'une belle vie y sont deduites et rapportées avec tout le soin d'un autheur ; les defauts ordinaires sont reparez, les bassesses des desirs sont relevées, les impuretez en sont bannies, et tout ce que la belle âme peut desirer ou penser de beau, devient l'objet de celuy qui escrit et de celuy qui le lit. Comme l'esprit n'est point borné ny captif que *sous les loix du probable et de l'apparant*, il s'estend et peut se dilater par toutes les regions du merite, et ne laisser rien de grand et de beau à desirer à la curiosité de son lecteur... Mais quand j'entends parler du Roman, j'entens de ces

1. Les Précieuses.

ouvrages des derniers temps, où l'*extraordinaire ne laisse pas d'estre raisonnable*, où les affections ont autant d'honnesteté que d'ardeur, où les emportemens se font dans les regles, et en un mot où les choses qui ont jusqu'icy paru dangereuses, sont rendues si belles et si innocentes, que les plus purs et les plus scrupuleux n'y courent point de risque, et ne peuvent s'en offenser.

ABBÉ DE PURE, *La Précieuse*, t. I, liv. II.

Cette vraie galanterie se remarque en cela principalement, qu'elle sçait donner une veue agreable à des choses fâcheuses.

CHEV. DE MÉRÉ, *1re Conversation.*

Cette même Sapho[1], que vous voyez, a peint dans ses ouvrages beaucoup de ses genereuses amies, qui ne surpassent guère en beauté Tisiphone, et qui neanmoins, à la faveur des mots galants et des façons de parler elegantes et precieuses qu'elle jette dans leurs peintures, ne laissent pas de passer pour de dignes heroïnes de roman.

BOILEAU, *Les Héros de roman.*

Nous allons voir comment elle[2] s'y prendra pour *rendre la plus effroyable des Euménides agréable et gracieuse*[3].

BOILEAU, *Les Héros de roman.*

III. — L'œuvre littéraire doit plaire aux femmes. — La galanterie. — Délicatesse de l'amour précieux.

Dans la delicatesse du goust des dames et l'extrême

1. Mlle de Scudéry.
2. Sapho, c.-à-d. Mlle de Scudéry.
3. « La laideur y est peinte dans toute sa perfection, pour ne pas dire dans toute sa beauté ». (Boileau, *Ibid.*)

politesse qu'elles demandent dans les escrits et dans l'entretien, il [1] a tousjours eu le bon-heur de leur plaire et de reussir auprès d'elles... Cette belle moitié du monde, avec la faculté de lire, a encore celle de juger aussi bien que nous, et est aujourd'huy maistresse de la gloire des hommes.

MARTIN DE PINCHESNE, *Les Œuvres de M. de Voiture : Au Lecteur.*

Ce sexe a le goust tres-exquis, pour la delicatesse de l'esprit, et il faut prendre ses mesures bien justes, pour estre toujours leu ou escouté favorablement au cercle et au Cabinet.

MARTIN DE PINCHESNE, *Les Œuvres de M. de Voiture : Au Lecteur.*

Il y a sujet de s'étonner que nostre nation ayant cédé aux autres le prix de la Poësie épique et de l'Histoire ait emporté celuy-cy avec tant de hauteur, que leurs plus beaux romans égalent à peine les moindres des nostres. Je crois que nous devons cet avantage à la politesse de nostre galanterie, qui vient à mon avis de la grande liberté dans laquelle les hommes vivent en France avec les femmes... En France les dames vivant sur leur bonne foy, et n'ayant point d'autres defenses que leur vertu et leur propre cœur, elles s'en sont fait un rampart plus fort et plus seur que toutes les clefs, que toutes les grilles et que toute la vigilance des douëgnes. Les hommes ont donc esté obligez d'attaquer ce rampart par les formes, et ont employé tant de soin et d'adresse pour le reduire, qu'ils s'en sont fait un art presque inconnu aux autres peuples. C'est cet art qui distingue les romans françois des autres romans, et qui en a rendu la lecture si delicieuse, qu'elle a fait negliger des lectures plus utiles. Les Dames ont esté les premieres prises à cet appas.

D. HUET, *De l'Origine des Romans.*

1. Voiture.

L'*Astrée* mesme, et quelques uns des Romans françois qui l'ont suivie, sont encore un peu licentieux : mais ceux de ce temps, je parle des bons, sont si eloignez de ce défaut, qu'on n'y trouvera pas une parole, pas une expression qui puisse blesser les oreilles chastes, pas une action qui puisse offenser la pudeur...

Si l'on dit que l'amour y est traité d'une manière si délicate et si insinuante, que l'amorce de cette dangereuse passion entre aisément dans de jeunes cœurs : je repondray que non-seulement il n'est pas perilleux, mais qu'il est mesme en quelque sorte necessaire que les jeunes personnes du monde connoissent cette passion, pour fermer l'oreille à celle qui est criminelle, et pouvoir se demesler de ses artifices ; et pour savoir se conduire dans celle qui a une fin honneste et sainte.

D. Huet, *De l'Origine des Romans.*

J'ay à vous dire... qu'icy la vertu paroit tousjours récompensée et le vice puni... Vous y verrez... la bienscéance des choses et des conditions assez exactement observée : et je n'ay rien mis en mon livre, que les dames ne puissent lire sans baisser les yeux et sans rougir.

Scudéry, *Ibrahim, préface.*

De peur que quelque autre ne m'accuse... d'avoir nommé mal à propos la maison d'Ibrahim **palais**, puis que toutes celles des personnes de qualité s'appellent **Serrails** à Constantinople : je vous conjure de vous souvenir que je l'ay fait par le conseil de deux ou trois excellentes personnes, qui ont trouvé aussi bien que moy, que ce nom de serrail laissoit une idée qui n'estoit pas belle ; et qu'il estoit bon de ne s'en servir qu'en parlant du grand seigneur, et mesme le moins qu'on pourroit.

Scudéry, *Ibrahim, préface.*

IV. — Dédain de l'antiquité.

Les Dames ont esté les premières prises à cet appas ; elles ont fait toute leur étude des Romans, et ont tellement meprisé celle de l'ancienne fable et de l'histoire, qu'elles n'ont plus entendu des ouvrages qui tiroient de là autrefois leur plus grand ornement. Pour ne rougir plus de cette ignorance, dont elles avoient si souvent occasion de s'appercevoir, elles ont trouvé que c'estoit plutost fait de désapprouver ce qu'elles ignoroient, que de l'apprendre : sans se souvenir de ces trois illustres Marguerites, et de tant d'autres dames, qui ont honoré la France et l'Italie par leur savoir. Les hommes ont suivi l'exemple des femmes pour leur plaire ; ils ont condamné ce qu'elles condamnoient, et ont appellé pedanterie ce qui faisoit une partie essentielle de la politesse, encore du temps de Malherbe. Les Poëtes, et les autres écrivains François qui l'ont suivi, ont esté contraints de se soûmettre à ce jugement, et plusieurs d'entre eux, voyant que la connaissance de l'antiquité leur estoit inutile, ont cessé d'étudier ce qu'ils n'osoient plus mettre en usage. Ainsi une bonne cause a produit un très-mauvais effet, et la beauté de nos romans a attiré le mépris des belles Lettres.

D. Huet, *De l'Origine des Romans.*

V. — Recherche de la nouveauté dans l'expression.

Elles font une guerre continuelle contre le vieux langage, l'ancien stile, les mots barbares, les esprits pédants et les modes passées.

Somaize, *Grand Diction. des Précieuses,*
t. I, au mot *Guerres.*

Leur langage est nouveau, et elles ont condamné toutes les phrases anciennes.

SOMAIZE, *Grand Diction. des Précieuses*, t. I, au mot *Langage*.

Leurs richesses consistent en mots nouveaux, vers bien tournés, propos tendres, doux sentimens, dont elles font commerce public dans les ruelles.

SOMAIZE, *Grand Diction. des Précieuses*, t. II, au mot *Richesses*.

La premiere partie d'une pretieuse est l'esprit... Je sçay bien que l'on me demandera si toutes les femmes d'esprit sont pretieuses; je reponds à cette demande que non, et que ce sont seulement celles qui se meslent d'escrire ou de corriger ce que les autres escrivent, celles qui font leur principale lecture des romans, et sur tout celles qui inventent des façons de parler bizarres par leur nouveauté et extraordinaires dans leurs significations.

SOMAIZE, *Grand Diction. des Précieuses*. t. I, au mot *Antiquité*.

Les éloges que l'on donne aux précieuses sont différents, parce que les pensées que l'on en a ne se rapportent pas toutes ; mais les plus ordinaires sont d'aimer fort la lecture, les vers, et sur tout la conversation, qui fait le principal de leurs divertissements, comme aussi la plus belle de leurs occupations. On les loue encore de sçavoir bien coucher par ecrit, d'avoir de grandes connoissances, de faire des romans, de bien parler et de sçavoir inventer des mots nouveaux.

SOMAIZE, *Grand Diction. des Précieuses*, t. I, au mot *Eloges*.

On les a veu faire un nouveau langage, et donner à

nostre langue cent façons de parler qui n'avoient point encore veu le jour.

SOMAIZE, *Grand Diction. des Précieuses*, t. I, au mot *Antiquité*.

On dit qu'il y a une espèce de religion parmi elles, et qu'elles font en quelque sorte des vœux solennels et inviolables... Le premier est de subtilité dans les pensées; le second est de methode dans les desirs ; le troisieme est celui de la pureté du style; le quatrieme, qui est la guerre immortelle contre le pedant et le provincial, qui sont leurs deux ennemis irréconciliables ; enfin le cinquième, qui est celui de l'extirpation des mauvais mots.

ABBÉ DE PURE, *La Précieuse*, Liv. Ier, *Lettre de Géname à Niassare*.

VI. — Le roman ; sa définition, ses éléments, ses règles.

Ce que l'on appelle proprement Romans, sont *Des histoires feintes d'aventures amoureuses, écrites en prose avec art, pour le plaisir et l'instruction des lecteurs.* Je dis des histoires feintes, pour les distinguer des histoires véritables. J'ajouste, d'aventures amoureuses, parce que *l'amour doit estre le principal sujet du roman.* Il faut qu'elles soient écrites en prose, pour estre conformes à l'usage de ce siecle. *Il faut qu'elles soient ecrites avec art*, et sous de certaines regles; autrement ce sera un amas confus, sans ordre et sans beauté. La fin principale des Romans, ou du moins celle qui le doit estre, et que se doivent proposer ceux qui les composent, est l'instruction des lecteurs, à qui il faut toûjours faire voir la vertu couronnée et le vice puni. Car comme l'esprit de l'homme est naturellement ennemi des enseignemens, et que son amour propre se révolte contre les instructions, il le

faut tromper par l'appas du plaisir et adoucir la severité des preceptes par l'agrément des exemples.

D. Huet, *De l'origine des Romans.*

J'ay... veu dans ces fameux romans de l'antiquité, qu'à l'imitation du poëme épique, il y a une action principale, où toutes les autres sont attachées, et qui fait qu'elles n'y sont employées que pour la conduire à sa perfection... Ce n'est pas que les épisodes... et les diverses histoires... n'y soient plustost des beautez que des deffaux : mais il est tousjours nécessaire que l'adresse de celuy qui les employe, les face tenir en quelque façon à cette action principale, afin que par cet enchainement ingenieux, toutes ces parties ne facent qu'un corps, et que l'on n'y puisse rien voir de dettaché ni d'inutile...

Ces grands genies de l'antiquité, dont j'emprunte les lumieres, sçachant que l'ordonnance estoit une des principales parties d'un tableau, en ont donné une si belle à leurs peintures parlantes, qu'il y auroit autant de stupidité que d'orgueil à ne les vouloir pas imiter... Avec une adresse incomparable, ils ont commencé leur histoire par le milieu, afin de donner de la suspension au lecteur, dès l'ouverture du livre : et pour s'enfermer dans des bornes raisonnables, ils ont fait que l'histoire ne dure qu'une année, et que le reste est par narration... Mais entre toutes les regles qu'il faut observer en la composition de ces ouvrages, celle de la vrai-semblance, est sans doute la plus necessaire. Elle est comme la pierre fondamentale de ce bastiment, et ce n'est que sur elle qu'il subsiste... Et si cette charmante trompeuse ne deçoit l'esprit dans les romans, cette espèce de lecture le dégouste, au lieu de le divertir. J'ay donc essayé de ne m'en esloigner jamais : j'ay observé pour cela les mœurs, les coutumes, les loix, les religions et les inclinations des peuples : et pour donner plus de vray-semblance aux choses, j'ay voulu que les fondemens de mon ouvrage fussent historiques... Car lorsque le mensonge et la

verité sont confondus par une main adroite, l'esprit a peine à les demesler, et ne se porte pas aisément à destruire ce qui luy plaist... Plus les avantures sont naturelles, plus elles donnent de satisfaction...

Entre tant de rares choses, celle que j'estime le plus, est qu'il [1] scait toucher si délicatement les passions, qu'on peut l'apeller le Peintre de l'ame. Il va chercher dans le fond des cœurs les plus secrets sentimens; et dans la diversité des naturels qu'il représente, chacun trouve son portrait...

Il n'est rien de plus important, dans cette espèce de composition, que d'imprimer fortement l'idée, ou pour mieux dire l'image des heros, en l'esprit du lecteur : mais en façon qu'ils soyent comme de sa connaissance : car c'est ce qui l'intéresse en leurs avantures... Or pour les faire connoistre parfaictement, il ne suffit pas de dire, combien de fois ils ont fait naufrage, et combien de fois ils ont rencontré des volleurs : mais il faut faire juger par leurs discours, quelles sont leurs inclinations.

SCUDÉRY, *Ibrahim*, *préface*.

1. Il s'agit d'Honoré d'Urfé, dont le roman *l'Astrée* est, selon Scudéry, le modèle du genre.

CHAPITRE IV

LE BURLESQUE

TEXTES CITÉS

Pellisson : *Argument de la Défense des bouts-rimez.* (*Les OEuvres de M. Sarrasin*), 1656.

Balzac : *Entretiens.* (*OEuvres*, 1657.)

Le P. Fr. Vavasseur : *De ludicra dictione*, 1658.

Scarron : *Epître à M. d'Aumale d'Haucourt.* (*Les OEuvres burlesques*, IIIe partie, 1651.)

Scarron : *Ode à M. Maynard.* (*La suite des OEuvres burlesques*, IIe partie, 1648.)

Boileau : *Art poétique*, 1674.

— *Première préface du « Lutrin, »* 1673.

D'Assoucy, *Aventures d'Italie*, 1677.

I. — Les principaux éléments du burlesque.

Ac nostri quidem isti, qui se lepidos et facetos esse volunt, scriptores ita demum de hoc assequi posse existimant, si priscis et obsoletis, et a patrum vel majorum ultima repetitis memoria, tum verbis, tum locutionibus utantur, quibus orationem non aspergant tantum, aut distinguant, aut interpolent, verum etiam continenti et perpetuo quodam filo contexant totam. Faciunt deinde, idque sæpius, ut ex ore infimæ multitudinis arripiant vilissimum quemque et abjectissimum, et maxime ridiculum sermonem, eoque libros sermone componant, et emittant in publicum, quos quandiu legas, tandiu vendentes olus in foro, aut scruta, aut salsamenta muliercuIas putes loqui... Nec vero satis habent inepte cogitata sua ineptis efferre verbis, inepta dictione : nisi scripta etiam summorum poëtarum, plena prudentiæ, plena gravitatis, mimice et scurriliter tractent, detorquendis aliorsum carminis sententiis; neque tam latina bona pessime in Gallicum, quam seria in jocum illiberalem, atque in vanos futilesque risus convertant [1].

Le P. Fr. Vavasseur, *De ludicra Dictione, œconomia operis et partitio.*

1. Quelques-uns de nos écrivains qui veulent se rendre comiques et plaisants, pensent atteindre ce but en se servant de locutions et de mots anciens et surannés qu'ils empruntent au passé même le plus lointain : ils ne se contentent pas d'en émailler leur style et de les y mêler, pour lui donner du piquant, mais ils en composent tout leur discours, comme d'une trame continue et sans fin. Ils font plus, et plus souvent encore, de la bouche de la plus infime populace, ils arrachent le langage le plus vil, le plus bas et le plus ridicule, et de ce langage ils font et donnent au public des livres tels qu'en les lisant, il semble qu'on entende parler les femmes qui vendent dans les carrefours de l'huile, des vieilles nippes et des salaisons... Et ce n'est pas assez pour eux d'exprimer en mots absurdes, en un langage absurde leurs absurdes inventions : il faut qu'ils travestissent en parodies et en bouffonneries les écrits pleins de sagesse et de gravité des plus grands poètes : de ce qui est bon en latin, ils font du pire en français, ou plutôt ils tournent les pensées sérieuses en plaisanteries grossières, en vaines et futiles drôleries.

II. — Recherche des termes surannés.

Dans ce chapitre, je ne suis que le greffier de mon amy, et... je vous rapporte fidelement son avis sur la question du stile Burlesque...

« Ne sçauroit-on rire en bon François et en stile raisonnable ? Pour se rejouir, faut-il aller chercher un mauvais jargon dans la mémoire des choses passées et tascher de remettre en usage des termes que l'usage a condamnez ? Est-il impossible de donner un spectacle aux subjets de Louis quatorziesme, à moins que de remüer un phantosme qui représente le regne de Francois premier, a moins que d'evoquer l'ame de Clement Marot et de desenterrer une langue morte ? ou, ce que je trouve plus mauvais, à moins que de confondre les deux langues...

« Pour ne rien dire de pis de cette sorte de raillerie, elle sent plus la Comedie que la Conversation, et plus la Farce que la Comedie. Ce n'est pas railler en honneste homme. Madame Des-Loges disoit qu'elle aimeroit autant voir faire l'Yvroigne ou le Gascon [1], et le gros Guillaume [2], comme vous sçavez, reussissoit admirablement en l'un et en l'autre. Mais elle disoit bien davantage, elle n'estimoit pas plus un pareil jargon qu'une espée de bois au costé et de la farine sur le visage... »

Ce sont les sentimens de mon Amy, que j'appelle mon Amy severe. Une autre fois vous sçaurez les miens, dans lesquels je garde quelque temperament entre la trop grande indulgence et la trop grande severité. Comme je n'approuve pas le mauvais goust du Vulgaire, je ne suis pas ennemy de tous ses plaisirs. Il y a des badineries qui sont tout-à-fait insupportables et qui offensent l'esprit; il y en a qui l'amusent agreablement et qui ne sont

1. Types populaires du théâtre de la foire.
2. Farceur fameux, associé de Gaultier-Garguille.

pas à rejetter... Dans les plus viles matieres, il se trouve quelque prix et quelque valeur. Et s'il faloit irremissiblement que le stile de Marot et que le genre Burlesque perissent, je serois de l'advis de Monsieur le Marquis de Montauzier : En cette generale prescription, je demanderois grace pour les Avantures de la Souris[1], pour la Requeste de Scarron au Cardinal et pour celle des Dictionnaires de l'Académie[2].

Peut-estre qu'il y auroit d'autres pieces de cette nature qu'il faudroit sauver : mais je n'en ay voulu proposer que trois, de peur de la conséquence : ce sont des actions dont il n'est pas permis de faire des habitudes. L'exemple en seroit dangereux, il nous rejetteroit dans la Barbarie, d'où nous avons tant de peine à nous tirer. Qu'elles soient donc rares et singulieres ces actions dangereuses : Que l'espece s'en conserve dans deux ou trois individus sans multiplier jusqu'à l'infini.

On peut se travestir et se barbouiller en Carnaval, mais le Carnaval ne doit pas durer toute l'année. On peut dire une fois en sa vie *Monsieur le Destin* et *Dame Junon; trousser en male et faire flores ;* mais de ne dire jamais autre chose, mais d'amasser toute la bouë et toutes les ordures du mauvais langage pour salir du papier blanc, c'est ce que je ne sçaurois trouver bon en la personne du meilleur de mes amis. Si cette licence n'estoit arrestée, elle iroit bien plus avant. A la fin, il se trouveroit des esprits si amateurs des vilaines nouveautez, qu'ils voudroient introduire à la Cour la langue des Gueux et celle des Bohemes[3].

BALZAC, *Entretien* XXXVIII : *Du stile burlesque.*

1. Il s'agit sans doute de l'aimable *Galanterie* adressée par Sarrasin *à une dame à qui on avait donné en raillant le nom de souris.* (*Œuvres*, 1656.)

2. De Ménage, 1638.

3. A la suite de cette lettre, Balzac ayant demandé : *Quid de ludicro hoc libello sentiat Vavassor...* donna à cet érudit l'occasion de composer le traité *De ludicra Dictione*, dont nous avons cité tout à l'heure un passage.

III. — Emploi de locutions populacières, du jargon des halles.

Mais les rimailleurs de bibus [1],
Nommés poëtes par abus,
Les plus mauvais plaisans du monde,
Méritent que chacun les fronde,
Et d'être interdits du métier,
Voire d'encre, plume et papier.
Ils ont pour discours ordinaires
Des termes bas et populaires,
Des proverbes mal appliqués,
Des quolibets mal expliqués,
Des mots tournés en ridicule,
Que leur sot esprit accumule
Sans jugement et sans raison,
Des mots de gueule hors de saison;
Allusions impertinentes,
Vrai style d'amour de servantes,
Et le patois des paysans,
Refuge des mauvais plaisans;
Equivoques à choses sales,
En un mot le jargon des hales,
Des crocheteurs et porteurs d'eau,
Nommé langage du ponceau.
Il n'est chose dont moins on rie
Que de cette plaisanterie
Chez le beau monde de la cour,
Où la politesse en son jour
Très difficilement tolère
Le jargon de la harangère.

SCARRON, *Epître à M. d'Aumale d'Haucour.*

1. Babiole.

Moi qui suis un demi-poëte,
Qui ne travaille qu'en sornette
. . . .
Hélas ! je n'ai pour toute muse
Qu'une malheureuse camuse
Et laquelle pour dix écus,
Un vieux cotillon, et rien plus,
Sert à laver les écuelles
D'Apollon et des neuf pucelles ;
Et qui n'a pour tout instrument
Que trompe à laquais seulement,
Deux os de bœuf et deux sonnettes,
Pour dire quelques chansonnettes.

SCARRON, *Ode à M. Maynard.*

Quoi que vous écriviez, évitez la bassesse :
Le style le moins noble a pourtant sa noblesse.
Au mépris du bon sens, le burlesque effronté
Trompa les yeux d'abord, plut par sa nouveauté :
On ne vit plus en vers que pointes triviales ;
Le Parnasse parla le langage des halles ;
La licence à rimer alors n'eut plus de frein ;
Apollon travesti devint un Tabarin.
Cette contagion infecta les provinces,
Du clerc et du bourgeois passa jusques aux princes ;
Le plus mauvais plaisant eut ses approbateurs,
Et, jusqu'à d'Assouci, tout trouva des lecteurs.
Mais de ce style enfin la cour désabusée
Dédaigna de ces vers l'extravagance aisée,
Distingua le naïf du plat et du bouffon,
Et laissa la province admirer le *Typhon*[1].

BOILEAU, *Art poét.*, chant Ier.

1. Poème de Scarron, 1644.

IV. — Parodie qui consiste à prêter le « langage des harengères et des crocheteurs » aux héros de l'antiquité.

C'est une imitation plaisante du poëme héroïque, qui est le plus serieux et le plus grave de tous... L'auteur s'attache sur tout à deux choses, où les poëtes epiques font d'ordinaire un effort particulier; l'une est ce que les Italiens appellent *Rassegna*, la revûë, ou le dénombrement des troupes de leurs chefs; et l'autre, la description du combat.

PELLISSON, *Argument de la « Défaite des bouts-rimez », de Sarrasin.*

C'est un burlesque nouveau dont je me suis avisé en notre langue : car, au lieu que dans l'autre burlesque [1], Didon et Enée parlaient comme des harengères et des crocheteurs, dans celui-ci une horlogère et un horloger [2] parlent comme Didon et Enée. Je ne sais pas si mon poëme aura les qualités propres à satisfaire un lecteur; mais j'ose me flatter qu'il aura au moins l'agrément de la nouveauté, puisque je ne pense pas qu'il y ait d'ouvrage de cette nature en nostre langue; *la Défaite des bouts-rimés* de Sarrasin étant plutôt une pure allégorie qu'un poëme comme celui-ci.

BOILEAU, *Le Lutrin, première préface.*

V. — Défense et définition du « fin burlesque ».

Mon Poëte (l'Auvergnat de la cour de Turin), qui, dans ce mestier, estoit aussi aveugle qu'une taupe, parla aussi de ce burlesque aussi aveuglement que depuis en a parlé notre archisatirique [3],

1. Celui de Scarron.
2. Boileau leur substitua dans la suite un perruquier et une perruquière.
3. Boileau.

Qui, pour mettre tous les esprits
Et tous les vers à mesme prix,
Fait un fagot assez crotesque
Du galand et du pédantesque,
Des bons et des mauvais escris,
Du bon et du mauvais burlesque.

Comme il fait assez paroistre par ces deux vers, où sans faire aucune difference entre le langage des Halles, et le langage des Dieux, parlant du burlesque, pour qui il a plus de haine que de mépris, il dit :

qu'enfin la cour desabusée
Meprisa de ces vers l'extravagance aisée.

Pour moy, si j'avois l'honneur de luy donner un jour à dîner, puis qu'il a le goust si depravé, que tout luy est egal, je ne luy ferois boire que de la piquette. Il est vray que la Cour a toûjours méprisé l'extravagance aisée de plusieurs méchans vers, qui ont dégeneré de l'excellence de leur source ; mais elle n'a jamais cessé d'admirer les vers, qui dans cette nature ont esté dignes de son estime et de son admiration. C'est pourquoy il a grand tort de dire qu'enfin elle s'est désabusée ; il faudroit à ce compte qu'elle eust esté abusée, et que, comme une personne qui a perdu le sens rid de tout sans connoissance de cause, durant plus de trente ans, cette cour eust ry sans sçavoir pourquoy de ce qu'il ne falloit pas rire... Mais c'est luy-mesme qui se trompe : une Cour si fine et si éclairée ne s'abuse pas si facilement; et, si elle a pu estre abusée, ce n'est que depuis qu'elle a presté l'oreille à la medisance de ses vers, dont le venin... doit avoir bien plûtost infecté tout Paris et toutes nos Provinces que *nostre innocent burlesque, qui n'a ny fiel ny venin, et qui n'est ny seducteur, ny extravagant, ny effronté*, comme il dit, *mais un bon enfant*, et *un bon Chrestien*, *aussi ingenu que Jean Doucet*, *qui dans son patois*, *avec sa naïveté crotesque*, *n'a jamais ny fâché ny offensé personne*, *ny éventé*

les deffauts que les hommes sont bien aises de cacher ; mais s'il déchire cruellement ce pauvre burlesque, qui ne l'a jamais offensé, c'est qu'il le craint... et qu'il sçait bien qu'il n'y a que ce diable de burlesque qui puisse contrecarrer son démon, qui est si en colere, non seulement contre tous les genres d'escrire, mais encore contre tout le genre humain. C'est pourquoy... il attaque le Burlesque dans sa source, dont il infecte l'eau claire et coulante par la bourbe de son encre, et par le poison de ses écrits... Mais il n'est pas raisonnable de laisser ce pauvre Burlesque en proye à sa ferocité, et je serois un pere dénaturé si je voyois dechirer si cruellement de si jolis enfans sans leur donner quelque secours. Je diray donc que le Burlesque comme il nous le décrit est sans doute... bien facile à faire : car il n'est rien plus aisé que de mal écrire, et on en pourroit encore dire autant de la Satire, car il est encore plus aisé de médire que de mal écrire : mais... croyez moy qu'il est bien difficile de faire des progrès dans l'estime d'une Cour qui ne pardonne point aux sottises, et qui, estant accoustumée de ne se nourrir que de precieux alimens, n'en pourroit pas supporter de fades sans les rejetter : c'est pourquoy, comme on ne change pas d'esprit comme l'on change d'habit..... il y a bien de l'apparence de croire que la Cour (qui, après avoir eu durant trente ans le loisir de juger de ce burlesque, l'ayant si long-temps approuvé...) l'estimera toûjours autant qu'elle le trouvera digne de son esprit : mais ce n'est pas une petite affaire de le rendre digne de son esprit : *il est bien aisé de toucher un faquin qui rid de toute chose, mais il est bien malaisé d'émouvoir un stoique constipé qui ne rid de rien : c'est pourquoy, quoy qu'on die de l'héroïque, il s'en faut bien qu'il soit de si difficile accez que le fin Burlesque, qui est le dernier effort de l'imagination et la pierre de touche du bel esprit, et non pas encore de tout esprit ; car, pour y reussir il ne suffit pas d'avoir de l'esprit comme un autre, il faut estre doué d'un genie tout particulier*, qui est si rare principalement en

nostre climat, que, hors de deux personnes, dont la France veut que je sois l'une, chacun sçait que tout ce qui s'est meslé de ce Burlesque, n'a fait que barbouiller du papier, et c'est sous la foy de cette multitude de meschans vers qui pourtant, tous meschans qu'ils soient, n'ont point infecté ny donné la peste à personne, mais qui ont ennuyé et importuné bien des gens, que *ce terrible ennemy du Burlesque a dit que nostre Parnasse parloit le langage des halles... Mais ny Scarron ny moy n'avons jamais parlé ce langage, et, si par hasard nous l'avons quelquefois employé, ce n'a pas esté par ignorance, mais par jugement, par choix et de propos délibéré*, comme on peut voir par cet exemple où je décris la metamorphose de Sirinx en rozeaux poursuivy par le Dieu Pan :

> Ce dit, il l'alloit deflorer,
> Mais, quand ce vint au perforer,
> Embrassant la Nymphe trotiere,
> Il ne trouva plus que flutiere.

Cecy est sans doute bien pire que le langage des halles; mais je défie le François le plus pur d'exprimer si bien cette action que ce langage de Larty[1], qui n'est commun qu'à ceux qui entriment sur le ligourt et le passe ligourt[2]; *tout est bon dans le Burlesque, pourveu qu'il soit bien mis en œuvre, et qu'il soit bien appliqué ; mais cette sorte de composition est sujette à des loix bien plus severes qu'on ne pense. On dit que voyageant en Espagne il faut faire dix lieues avant que de trouver un clocher ; mais, dans le païs Burlesque, au lieu que la satyre n'a pour tout sel que sa malignité et son coup de dent, il faut que ce sel se trouve par tout, et que le bon mot se rencontre à chaque pas : outre cela, ce n'est pas encore assez qu'il soit fin dans ses pensées et plaisant dans ses rencontres, il faut que, sur peine de servir de bouffon aux laquais et de diver-*

1. L'argot.
2. Ceux qui vagabondent sur les routes et les grands chemins?

tissement aux servantes, il suive de bien près l'héroïque, non-seulement dans la pureté de la diction, mais dans la force de l'expression, qu'il soit concis, figuré et encore mistique, s'il est possible, comme on peut voir dans tous mes ouvrages burlesques, où le sens qui est caché vaut souvent mieux que le sens littéral... Aussi ce n'est pas pour tout le monde que j'escris ainsi, mais seulement pour ceux qui ont assez de finesse pour me déchiffrer. Ce n'est pas encore tout, car comme il n'est rien de plus ennuyeux que d'ouïr toûjours une mesme chanson, il faut que le niaïs, le naïf, le fin et le plaisant, comme le Trivelin, le Docteur, le Harlequin et le Briguelle, y montrent leur caractère different, et fassent leur personnage tour à tour : et si l'on me demande pourquoy ce Burlesque qui a tant de parties excellentes et de détours agréables, après avoir si longtemps diverty la France, a cessé de divertir nostre Cour, c'est que Scarron a cessé de vivre et que j'ai cessé d'escrire.

D'ASSOUCY, *Aventures d'Italie*, chap. XI.

LIVRE II

Les Précurseurs de l'idéal classique.

CHAPITRE I

MALHERBE

I. — La poésie n'est qu'un divertissement et ne requiert que de l'habileté. (p. 68.)

II. — La poésie doit être raisonnable et ne diffère de la prose que par le « nombre ». (p. 69.)

III. — La poésie doit parler, non une langue spéciale, mais la langue dont se servent à la fois le peuple et la Cour ; proscription des « adjectifs substantivés », des participes pris adverbialement, etc. (p. 70.)

IV. — Les qualités du style poétique sont la clarté, la sobriété, la propriété des mots. (p. 72.)

V. — Epuration de la langue. — Malherbe proscrit les mots archaïques, dialectaux, techniques, nouveaux, composés ; il condamne l'omission des articles et pronoms. (p. 73.)

VI. — Sévérité de Malherbe au sujet de la rime (il faut rimer pour les yeux en même temps que pour l'oreille), de la césure, de l'enjambement. — Proscription des « licences poétiques ». (p. 78.)

TEXTES CITÉS

Malherbe : *Commentaire sur Desportes*, publié partiellement en 1825, intégralement de 1862 à 1869.
Racan : *Vie de Malherbe*, vers 1651 [1].
— *Lettre XI, à Chapelain*, vers 1656 [2].
Deimier : *Académie de l'art poétique*, 1610 [3].

I. — La Poésie n'est qu'un divertissement, et ne requiert que de l'habileté.

Voyez-vous, Monsieur, si nos vers vivent après nous, toute la gloire que nous en pouvons espérer est qu'on dira que nous avons été deux excellents arrangeurs de syllabes, et que nous avons eu une grande puissance sur les paroles pour les placer si à propos chacune en leur rang, et que nous avons été tous deux bien fous de passer la meilleure partie de notre âge en un exercice si peu utile au public et à nous, au lieu de l'employer à nous donner du bon temps, ou à penser à l'établissement de notre fortune.

Racan, *Vie de Malherbe*.

Il disoit que « c'étoit sottise de faire des vers pour en espérer autre récompense que son divertissement, et

1. Les Mémoires sur la vie de Malherbe, tronqués et épurés, ont été publiés pour la première fois en 1672, dans les *Divers traités d'histoire, de morale et d'éloquence* de l'abbé d'Ussans. Mais ils sont cités dès 1653 par Pellisson (*Relation de l'histoire de l'Académie*), par Tallemant (*Historiettes*), en 1657, et par Ménage (Ed. de Malherbe) en 1665. L'abbé d'Olivet, dans sa *Continuation de l'histoire de l'Acad.*, en signale par erreur une édition de 1651, in-12. M. Tenant de Latour en a publié le texte intégral dans son édition des Œuvres de Racan, en 1857.

2. M. Tenant de Latour a publié dans son édition des Œuvres de Racan quelques lettres interessantes de ce poète retrouvées par lui dans les manuscrits de Conrart. La lettre dont il s'agit ici n'est pas datée.

3. M. Brunot, dans sa savante thèse, *La Doctrine de Malherbe*, a eu raison d'écrire que Deimier peut « être soupçonné d'avoir écrit sous l'influence de Malherbe ». Ce poète, en effet (1570-1618), quoique n'ayant jamais compté parmi les disciples du réformateur, n'en a pas moins exprimé avec bonheur, dans son *Académie de l'art poétique*, la plupart des théories chères à Malherbe, et que celui ci ne nous a pas livrées sous une forme didactique.

qu'un bon poète n'étoit pas plus utile à l'Etat qu'un bon joueur de quilles. »

RACAN, *Vie de Malherbe.*

Suivant mon advis, il me semble que c'est la vérité, que le poëte qui n'escrit que par art, composera d'ouvrages beaucoup plus propres et agreables que ceux de l'autre qui ne sera riche que de ce que la nature aura décoré son esprit. Car en la perfection d'une œuvre poëtique, il faut observer tant de reigles, que si l'on est privé de la connoissance d'icelles, on peut faire en un poëme plus de fautes que de vers.

DEIMIER, *Acad.*, p. 13.

II. — La Poésie doit être raisonnable et ne diffère de la prose que par le « nombre ».

Après tout, donnez tel nom qu'il vous plaira à ma prose... je suis résolu de me tenir dans les préceptes de mon premier maistre[1], et de ne chercher jamais ni nombre ni cadence à mes périodes, ni autre ornement que la netteté de bien exprimer mes pensées.

Ce bonhomme comparoit la prose au marcher ordinaire, et la poésie à la danse, et disoit qu'aux choses que nous sommes obligez de faire on y doit tolérer mesme négligence, mais que ce que nous faisons par vanité, c'est estre ridicule que de n'y estre que médiocre.

RACAN, *Lettre XI, à Chapelain.*

Il se moquoit de ceux qui disoient qu'il y avoit du nombre en la prose, et disoit que de faire des périodes nombreuses c'étoit faire des vers en prose.

RACAN, *Vie de Malherbe.*

Le mesme rang d'excellence et de vertu que le Soleil

1. Malherbe.

tient au monde, et l'âme au corps, la raison se l'atribuë en toutes les actions des hommes, et mesmes en la Poësie où la raison est si estroictement necessaire, que sans icelle toutes les autres qualitez ou parties qui la doivent embellir... seroient toujours assez vuides de bonté[1]...

DEIMIER, *Acad.*, p. 488-489.

C'est une maxime inviolable, que toute mesure et raison est necessaire aux escrits poëtiques.

DEIMIER, *Acad.*, p. 490.

III. — La Poésie doit parler, non une langue spéciale, mais la langue dont se servent à la fois le peuple et la Cour ; proscription des « adjectifs substantivés », des participes pris adverbialement, etc.

L'usage doit être le maître[2].

MALHERBE, *Comment.*, Diane I, Plainte III.

Quand on lui demandoit son avis de quelque mot françois, il renvoyoit ordinairement aux crocheteurs du Port au Foin, et disoit que c'etoient ses maîtres pour le langage.

RACAN, *Vie de Malherbe.*

Il n'y a que l'usage et la raison qui doivent servir de loy au maniement d'une langue : lesquels usage et raison doivent estre cherchez aux discours de ceux qui sont en reputation de parler parfaictement le langage, et en

1. Cf. Malherbe. *Commentaire* : « Il n'y a rien de sot si ceci ne l'est ». (*Cléonice*. 18.)

« Toute cette chanson est impertinente et pleine d'imaginations qui ne veulent rien dire ». (*Bergeries, Metamorphoses.*)

« Les colonnes n'ont point de cœur ». (*Bergeries et Mascarades, Ode.*)

2. « Eclipse est féminin, et jamais masculin, devant tous les barbiers de France ». MALHERBE. (*Comment., Diane*, I, sonnet XXI.)

l'exacte speculation et jugement de ceux qui s'y estant estudiez beaucoup de temps, en peuvent parler avec preuves et demonstrations infaillibles.

DEIMIER, *Acad.*, p. 456.

Il se faut toujours tenir en l'usage des vrais mots françois, lesquels on connoit estre tels, quand on void qu'ils sont ordinairement practiquez par Messieurs du Parlement, et par les plus qualifiez du peuple, comme aussi des plus estimez poëtes de ce siecle, et des Courtisans que l'on connoit estre accompagnez de l'amour des bonnes lettres.

DEIMIER, *Acad.*, p. 433.

Ne doit tenir en soi rien tant plein de fallace.

« Peu courtisan ».

MALHERBE, *Comment.*, Elegies, II, 2.

Otez-vous du serein; craignez-vous point le rheume?

« Plébée ».

MALHERBE, *Comment.*, Diverses Amours : Contre une nuit trop claire.

Faire compte est « plébée ».

MALHERBE, *Comment.*, Diane II, rimes tierces

Coups de fouet est « bas et plus que plébée ».

MALHERBE, *Comment.*, Diverses Amours, Sonnet XXII.

Mettre bon ordre est « bas et populaire ».

MALHERBE, *Comment.*, Elegies, I, II, 1.

Il ne faut point user de verbes adjectifs au lieu de substantifs... Ronsard en a usé deux ou trois fois au

plus... Toutefois il n'en faut point user au langage François, car c'est changer sans raison et sans nécessité le naturel des vocables.

DEIMIER, *Acad.*, p. 413-414.

Ainsi qu'au clair d'une chandelle.

« Mal pour la clairté ».

MALHERBE, *Comment.*, Amours d'Hipp., Chanson V.

Au clair de votre teint.

« Sottise. Ces adjectifs pour substantifs ne sont pas tous indifféremment recevables. »

MALHERBE, *Comment.*, Diane, II, Stances II.

Sans relâche il me presse, et me suit obstiné...

« Je n'approuve point ces participes ou adjectifs pris pour adverbes. Il eut mieux dit *obstinément* ».

MALHERBE, *Comment.*, Diane, I, sonnet XL.

IV. — Les qualités du style poétique sont la clarté, la sobriété, la propriété des mots.

Puis que l'obscurité est un des plus grands vices qui se treuvent en la poësie, par consequent donques la clairté doit estre une des plus excellentes vertus dont les poëmes doivent estre accompagnez...

Il vaudroit donc mieux ne rien faire que d'escrire ainsi parmy les nuages de l'obscurité[1].

DEIMIER, *Acad.*, p. 258-259.

1. Cf. MALHERBE, *Comment.*, Diane I, complainte 4 : « Je crois qu'il a l'intention de dire quelque chose de bon, mais il faut deviner ». « Je ne vous entends point », est une observation qu'on rencontre fréquemment dans le *Commentaire*.

Il se tourne, il se vire.

« Quelle différence entre les deux? »

MALHERBE, *Comment.*, Imitat. de l'Arioste, Roland furieux.

Quel brasier vehement
Te devore l'esprit, l'âme et l'entendement ?

« En voilà trop. »

MALHERBE, *Comment.*, Elegies, I, 19.

Cessez, femmes, de vous vanter
De ce que vous pouvez les hommes enfanter,
Et qu'ils naissent de vous n'en soyez arrogantes...

« *Et qu'ils naissent de vous* est superflu après ce qui précède. »

MALHERBE, *Comment.*, Elegies, I, 19.

On doit éviter soigneusement les transpositions dont un propos est rendu rude et mal propre.

DEIMIER, *Acad.*, p. 366.

Il paroist bien infiniment plus raisonnable de prendre la peine à faire dix bons vers davantage, qu'au lieu d'espargner le temps, loger en un discours une parole impropre et illegitime[1].

DEIMIER, *Acad.* p. 8.

V. — Epuration de la langue. — Malherbe proscrit les mots archaïques, dialectaux, techniques, nouveaux, composés ; il condamne l'omission des articles et des pronoms.

Pour escrire avec la perfection d'un langage, il ne faut

1. Cf. MALHERBE, *Œuvres*. Ed, Lalanne, t. III, p. 202 : « On fait assez tost si assez bien. »

employer que les termes qui luy sont naturels, communs et recevables... Ces termes *alloye*, *devalloye*, *montoye*, *faisoye*, *disoye*... sont de vieux verbes Picards qui .. ne sont plus de mise aujourd'huy : car on treuve qu'il est beaucoup mieux de dire *j'alloy*, *je montoy*, *je faisoy*, *je disoy*. Et c'est pourquoy il n'en faut point user qu'en ceste façon icy, quoy que Ronsard en son abregé de l'art Poëtique en ait toute autre opinion : disant que plus nous aurons de mots en nostre langue, plus elle sera parfaite... Mais si ceste opinion estoit receuë, il faudroit remettre en pratique toute la vieille legende des mots dont les anciens François s'exprimoient. Ce qui seroit justement aller de mieux en pis : au lieu que depuis cent ans on a veu que d'un lustre à l'autre la langue Françoise s'est perfectionnée de mieux en mieux, en s'espurant des mauvaises phrases des anciens, aussi bien que de plusieurs de leurs mots qui n'estoient pas si propres de beaucoup comme ceux qui ont esté introduicts en leur place... Le langage François est assez copieux et plantureux de soy-mesme, pourveu qu'il soit en la culture d'un esprit qui scache comme il le faut gouverner.

Deimier, *Acad.*, p. 367-369.

Soit privé de tout point d'honneur et de liesse...

« Vieil. »

Malherbe, *Comment.*, Amours d'Hipp.,
Sonnet XVII.

Mais ce soleil m'ard plus cruellement

« *Obsoletum.* »

Malherbe, *Comment.*, Amours d'Hipp.,
Fantaisie.

« *Jà* est un mot vieil et qui ne s'use qu'entre les paysans. »

Malherbe, *Comment.*, Amours d'Hipp., Sonnet XXVI.

« *M'ard* en est de même ».

MALHERBE, *Ibid.*, Sonnet XXVII.

Et clôt de peur d'être *bénine*,
L'oreille au son de mes douleurs.

« Je serois d'avis de bannir ce mot de l'écriture ; il l'est du langage. »

MALHERBE, *Comment.*, Amours d'Hipp., Chanson V.

Comme pauvres en la connoissance du langage françois, ils (les poètes de la pléïade) inventent à tout propos des verbes du tout estranges et barbares, et introduisent à tout coup des termes Gascons, Provençaux, Bourguignons, Bretons, et autres idiomes macaroniques parmy la richesse et la bonté d'un si beau langage.

DEIMIER, *Acad.*, p. 127-128.

Et le cœur si gonflé...

« Mot provençal. »

MALHERBE, *Comment.*, Imitat. de l'Arioste : Roland furieux.

Pauvre moi, je pensois

« Phrase provençale. »

MALHERBE, *Comment.*, Diverses Amours : Contre une nuit trop claire.

« *Maint et maint* est gascon. »

MALHERBE, *Comment.*, Diane II, Sonnet XIII.

Elle a deuil que je sois encore en ces bas lieux.

« Phrase normande. »

MALHERBE, *Comment.*, Epitaphes, Regrets sur la mort de Diane, V.

Vu que même en brulant assez fier il sera.

« *Fier*, en cette signification de *joyeux*, est peu reçu hors de Normandie. »

MALHERBE, *Comment.*, Diane I, Sonnet XXII.

Sa rage accoisée
Au doux *léniment* d'une paix.

« Langage de médecins : encore je crois qu'ils disent *liniment.* »

MALHERBE, *Comment.*, Diane II, Complainte I.

Ainsi puis que nostre langue est assez riche et copieuse de bons mots à l'endroit de ceux qui la connoissent bien, et qu'il ne peut arriver que tres-rarement que l'on ait faute de quelque mot pour exprimer une conception, il faut estre retenu extremement d'en vouloir inventer.

DEIMIER, *Acad.*, p. 433.

... d'une gorge ivoirine...

« Donne congé à *ivoirin*, *ovin*, *marbrin* et autres telles drôleries. »

MALHERBE, *Comment.*, Amours d'Hipp.
Sonnet LXXII.

Du Bartas... s'est bien souvent trompé à metaphoriser par trop son langage, et à mettre sur le papier poëtique des mots nouveaux, qu'il inventoit avec beaucoup de soing et d'affection, croyant qu'outre ce qu'il pensoit de s'en servir bien, ils seroient aussi auvouez et introduicts : il inventa ceux-cy entre autres, *sou-souflant*, *bou-boufant*, *flot-flotant*, *dedaler :* mais ny les poëtes plus estimez, ny aucun des autres bons escrivains n'en ont jamais usé. Ces autres aussi qui sont doubles de nom et deffaict, n'ont point esté frequentez, comme ceux-cy, *chasse-nuict*, *chasse-jour*, *chasse-ombre*, *porte-jour*, *porte-flambeaux*, *guide-bal*, *porte-fleurs*, *aime-ris*, *aime-pleurs*, *blesse-*

cœur, *serpens-pieds... porte-foudre*. Et plusieurs autres qui suivant la mode Grecque ont esté introduicts de Ronsard et de ce poëte : mais il faut laisser aux Grecs une telle façon de langage, bien qu'ils en fassent gloire : car elle n'est aucunement propre à nostre langue françoise, par ce que ces mots ont trop de fard et d'artifice. Aussi jamais ils n'ont esté receus du peuple ny practiquez aux sermons des excellens predicateurs, ny moins aux plaidoyez et harangues des celebres advocats de la Cour.

DEIMIER, *Acad.*, p. 431-432.

Moissonnant tout joyeux les epis blonds-dorés.

« Ridicule [1] ».

MALHERBE, *Comment.*, Amours d'Hipp.
Le Cours de l'an.

Me voyant favori de si belle princesse.

« Il faut dire *favorisé*, car autrement il faut dire *le favori*, et lui bailler un article *comme à un substantif* [2]. »

MALHERBE, *Comment.*, Elegie, I, 8.

Puis quand verrez mon âme...

« Faute du pronom. »

MALHERBE, *Comment.*, Amours d'Hipp.
Sonnet XXVIII.

---

1. Malherbe souligne *doux-poignant*, *chevrecorne*, *tout-voyant*. *Porte-laine*, appliqué à mouton, n'est qu'une *bourre*. (Imitation de l'Arioste, Roland furieux.)

Il proscrit même *empourprer*, que Racine employa.

2. « Garde toy aussi de tumber en un vice commun, mesmes aux plus excellens de nostre langue, c'est l'omission des articles ». (DU BELLAY, *Deff.*, II, 9.)

« Tu n'oublieras jamais les articles, et tiendras pour tout certain que rien ne peut tant defigurer ton vers que les articles delaissez ; autant en est-il des pronoms primitifs, comme *je*, *tu*, que tu n'oublieras non plus, si tu veux que tes carmes soient parfaits et de tous poincts bien accomplis. » (RONSARD, *Art poét.*, *De l'H.*)

Je ne demande pas que m'accordiez la paix.

« *Vous*, oublié. »

MALHERBE, *Ibid.*, Sonnet LXII.

Puis ne font cas après la prise.

« *Ils*, oublié. »

MALHERBE, *Ibid.*, Chanson XI.

VI. — Sévérité de Malherbe au sujet de la rime (il faut rimer pour les yeux aussi bien que pour les oreilles), de la césure, de l'enjambement. Proscription des « licences poétiques ».

La rime doit estre exquise et riche.

DEIMIER, *Acad.*, p. 291.

Encore qu'il[1] reconnût que Racan avoit de la force en ses vers, il disoit... qu'il étoit hérétique en poésie... et... il le blamoit... de rimer indifféremment aux terminaisons en *ant* et en *ent*, comme innocence et puissance, apparent et conquérant, grand et prend ; et vouloit qu'on rimât pour les yeux aussi bien que pour les oreilles. »

RACAN, *Vie de Malherbe.*

Puis confus et tremblant, avec la contenance
D'un pauvre criminel près d'ouïr sa sentence.

« *Contenance* et *Sentence* riment comme un four et un moulin. »

MALHERBE, *Comment.*, Diane, I, Procès contre amour.

---

1. Malherbe.

Défait ses ennemis étendus sur la plaine,
Par le camp des vaincus superbe il se promaine.

« Il faut dire *promène* ou *pourmène*, et par ainsi mal rimé. »

MALHERBE, *Comment.*, Amours d'Hipp.,
Sonnet XXI.

Mon cœur s'ouvrit par le milieu,
Alors qu'au partir de ce lieu...

« *Milieu* et *lieu* riment comme font *mijour* et *jour*, *mi-chemin* et *chemin*, *minuit* et *nuit*, etc.[1] »

MALHERBE, *Comment.*, Cléonice, Ode.

Sur le tombeau sacré d'un que j'ai tant aimé.

« Rime au milieu du vers est vice. »

MALHERBE, *Comment.*, Diane, II,
Sonnet LXIV.

Il me fait voir assez d'autres faits admirables.

« Mauvaise césure. »

MALHERBE, *Comment.*, Diane, I, Procès
contre Amour.

Et ne conclus devant qu'être bien avertie.

« Mauvaise césure. »

MALHERBE, *Comment.*, Diane, I, Procès
contre Amour.

De Raison, qui vers nous son regard adressa...

« Ce vers est suspendu en la moitié de l'hemistiche. »

MALHERBE, *Comment.*, Diane, I, Procès
contre Amour.

---

1. « Ces simples rymez avecques leurs composez, comme un *baisser* et *abaisser*, s'ils ne changent ou augmentent grandement la signification de leurs simples, me soint chassez bien loing ». (DU BELLAY, *Deff.*, II, VII.)

Et craint toujours qu'on ait sur sa place entrepris...

« Mauvaise césure. »

MALHERBE, *Comment.*, Diane, II, Sonnet XXX.

Mais celui qui vouloit pousser ton nom aux cieux.

« C'est un vice quand en un vers alexandrin, comme est celui-ci, le verbe gouvernant est à la fin de la première moitié du vers, et le verbe gouverné commence l'autre moitié : comme ici, où *vouloit* est gouvernant et *pousser* gouverné. »

MALHERBE, *Comment.*, Cléonice. Elegie de Bertaut sur les dernières amours de Des Portes.

Et qui fait que tu as tant de force en nos cœurs.

« Ce vers est mal divisé. »

MALHERBE, *Comment.*, Amours d'Hipp. Sonnet LIX.

Il est requis aussi pour une poësie parfaite d'observer que les vers soient entiers et accomplis au sens de leurs paroles, et non pas divisez et interrompus.

DEIMIER, *Acad.*, p. 71.

Ronsard a failly aussi pour mettre ainsi l'adjectif au bout d'un vers, et le substantif au bout du vers qui le suit[1].

DEIMIER, *Acad.*, p. 76.

C'est bien une coustume à ces *poëtes licencieux* de s'eslargir à tout coup contre l'equité de la Grammaire, pour eviter la peine, et s'armer après d'une excuse sur le subject de la mesure du vers, ou de la rime.

DEIMIER, *Acad.*, p. 116.

1. Non seulement Malherbe proscrit l'enjambement, mais il ne veut même pas que le sens reste « suspendu » à la fin d'un vers :

L'autre accuse des yeux, l'autre a l'âme insensée
Pour des cheveux trop beaux..

« Suspendu. » (MALHERBE, *Comment.*, Diane, I, Contr' Amour.)

CHAPITRE II

BALZAC

I. — Il faut écrire pour être entendu de tous et pour instruire (p. 82).

II. — La première qualité de l'écrivain est donc la clarté (p. 83), qui résulte :

1° De la pureté du vocabulaire; il faut n'employer que les mots de l'usage de Paris, et proscrire néologismes, archaïsmes. provincialismes ; quand l'usage n'est pas encore établi, il faut s'en fier à l'oreille et au jugement (p. 84) ;

2° De la propriété de l'expression (p. 87)

3° De la correction grammaticale (p. 87) ;

4° D'une soigneuse composition (p. 88).

III. — Le style, en même temps que clair, doit être orné (p. 88).

IV. Les principaux ornements du style sont :

1° La politesse du langage (p. 89) ;

2° L'harmonie de la phrase et de la période (p. 90) ;

3° Les figures (principalement les comparaisons, hyperboles, répétitions de mots (p. 91).

TEXTES CITÉS

BALZAC : *Lettres* (*Œuvres*, 1665, t. I).
— *Remarques sur les deux sonnets d'Uranie et de Job.* (*Œuvres*, 1665, t. II).
— *Les Passages défendus*[1]. (*Œuvres diverses*, 1644).
— *Discours*. (*Œuvres diverses*, 1644).
— *Socrate chrétien*. 1652.
— *Entretiens*. (*Œuvres*, 1657).
FR. OGIER : *Apologie pour M. de Balzac*, 1627.

I. — Il faut écrire pour être entendu de tous et pour instruire.

Je tasche tant qu'il m'est possible de rendre tous mes secrets populaires, et d'estre intelligible aux femmes et aux enfans, quand mesmes je parle des choses qui ne sont pas de leur connoissance.

BALZAC, *Lettre à Bois-Robert*, 24 fév. 1624 (I, XVII).

Il faut advouer qu'il y a bien difference de remplir les oreilles de quelque son agreable, et d'exprimer les pensées des artisans et des villageois, selon les regles de la Grammaire, ou de regner dans l'esprit des hommes par la force de la raison.

BALZAC, *Lettre à Bois-Robert*, 28 sept. 1633 (III, VIII).

La louange de bien escrire n'est pas celle que je cherche principalement; il me semble qu'il y a quelque chose de plus haut où il faut viser dans les escrits... descouvrir des veritez fines et secretes, debiter des originaux en

1. Les *Passages défendus* forment la seconde partie de la *Relation à Ménandre* (François Maynard). Cette œuvre que Balzac avait rédigée lors de son démêlé avec le général des Feuillants, ne fut publiée que longtemps après, dans les *Œuvres diverses*, in 4°, 1644.

traitant mesme de lieux communs, plaire et instruire tout à la fois, sçavoir distinguer entre le bien apparent et le veritable bien, entre le bien et le mieux, juger de tous les degrez et de toutes les differences du bien; peser jusqu'au moindre grain du merite et de la valeur des choses : ce seroit en ce genre-la que vostre... serviteur voudroit reussir, et son courage le porteroit dans cette haute region de la critique, s'il avoit assez de force pour soutenir son courage.

BALZAC, *Lettre à Conrart*, 1651 (XXIV, I).

II. — La première qualité de l'écrivain est donc la clarté.

Quand je ne me serois que mal expliqué, j'ay assez failli, puisque par là je vous ay laissé douter de mon intention.

BALZAC, *Lettre au comte d'Exeter*, 25 juin 1634 (VI, x).

Si pour entendre ma langue, il en faloit apprendre deux, et que l'*anxiété*, la *decrepitude*, et les *irritamens du desespoir* me fussent des paroles familieres : si je prenois *les ondes* pour l'eau, et *le mauvais sort* pour la mauvaise fortune, afin d'estre poëte en prose : si je *m'immolois à la risée publique,* si je *navigeois sur l'Ocean és bourrasqueuses saisons de l'année :* si je disois *la misericordieuse justice de Dieu, et sa juste misericorde :* si je cherchois des comparaisons dans Pline, et que je ne peusse louër le Roy sans l'aide d'Alexandre le Grand et des Hommes illustres de Plutarque : si au lieu de parler bien, je traduisois mal Tacite, et si en despit de luy je luy faisois dire son advis de toutes les affaires de notre temps, vous auriez subjet de me blasmer de faire venir de loin des choses qui ne sont pas excellentes, et de prendre de la peine à me rendre ridicule.

BALZAC, *Lettre à Bois-Robert*, 24 février 1624. (I, XVII).

La clarté résulte :

1° De la pureté du vocabulaire : il faut n'employer que les mots de l'usage de Paris, et proscrire néologismes, archaïsmes et provincialismes. Quand l'usage n'est pas encore établi, il faut s'en rapporter à l'oreille et au jugement.

Quant aux mots ils (nos petits ennemis) n'y touchent point, confessant que ce sont les plus propres de nostre langue, et qu'il n'y a rien d'étranger, ny de barbare, qui corrompe la pureté de la diction. En quoy... ils admireront, s'il leur plaist, l'artifice et la dexterité de M. de Balzac qui sans se departir des termes qui sont dans la bouche de toute la cour, et n'en recevant aucun que l'usage ne luy donne, sçait representer le bien et le mal en son extremité : ce qui est presque impossible à faire si nous n'avons recours à nos peres, ou à nos voisins, et ne parlons par consequent un langage, ou trop vieux, ou trop nouveau. C'est pourquoy il a bien falu recompenser par l'invention et par la structure de la phrase, ce qui manque à la force des mots.

Ogier, *Apologie pour M. de Balzac*, 1627.

Ni en prose ni en vers, il ne faut jamais s'opiniastrer contre l'usage, et aller à l'escart du chemin batu.

Balzac, *Remarques sur les deux sonnets*, ch. IX.

Je m'estois rendu si delicat, en François et en Latin... qu'il n'y avoit rien de si aisé que de me faire rejetter un mauvais livre. En François tout m'estoit suspect de Gasconisme. Sur chaque mot d'un escrivain de province, je consultois l'oreille d'un habitant de Paris... Cet homme qui ne pardonneroit pas une incongruité à son propre pere, m'avoit mis en cette humeur, et m'avoit fait jurer

sur ses dogmes et sur ses maximes. Vous entendez bien par là nostre monsieur de Malherbe[1].

BALZAC, *Les passages deffendus*, 3e deffense.

Ce poëte[2], si celebre et si admiré, a ses defauts et ceux de son temps... C'est une grande source, il le faut advoüer, mais c'est une source trouble et boueuse...

Du naturel, de l'imagination, de la facilité tant qu'on veut, mais peu d'ordre, peu d'économie, point de choix, soit pour les paroles, soit pour les choses; une audace insupportable à changer et à innover; une licence prodigieuse à former de mauvais mots et de mauvaises locutions, à employer indifferemment tout ce qui se présentoit à luy, fust-il condamné par l'usage, traisnast-il par les ruës, fust-il plus obscur que la plus noire nuict de l'hyver.

BALZAC, *Entretien* XXXI.

Ne scauroit-on rire en bon françois et en stile raisonnable? Pour se resjouir faut-il aller chercher un mauvais jargon dans la memoire des choses passées et tascher de remettre en usage des termes que l'usage a condamnez? Est-il impossible de donner un spectacle aux subjets de Louis quatorziesme. à moins... que d'evoquer l'ame de

1. BALZAC n'a pas toujours traité aussi bien MALHERBE : « Vous vous souvenez du vieux pedagogue de la cour, et qu'on appelloit autrefois le Tyran des mots et des syllabes, et qui s'appelloit luy-mesme, lors qu'il estoit en belle humeur, le Grammairien à lunettes et en cheveux gris... J'ay pitié d'un homme qui fait de si grandes difference entre *pas* et *point*; qui traite l'affaire des Gerondifs et des Participes comme si c'estoit celle de deux peuples... jaloux de leurs frontieres .. La mort l'attrapa sur l'arrondissement d'une periode. et l'an climaterique l'avoit surpris délibérant si *Erreur* et *Doute* estoient masculins ou feminins...

« Croyons-en les anciens Peres. . Suivons le conseil que le Pere Leonard Lessius donnoit à son amy Juste Lypse · « C'est assez faire l'enfant « et s'amuser à ce jeu de mots et de syllabes, il faut vieillir plus serieuse- « ment et dans de plus graves et de plus impo tantes pensées. » La proprieté. la regularité, la beauté mesme du langage ne doit pas être la fin de l'homme. » (BALZAC, *Socr. chrét., Disc. X*).

2 Ronsard.

Clement Marot et de desenterrer une langue morte ? ou, ce que je trouve plus mauvais, à moins de confondre les deux langues... meslant la vivante avec la morte... ?

BALZAC, *Entretien* XXXVIII, *Du stile burlesque.*

Celuy de qui je vous parlois hier [1] vivoit sous le regne des Valois, et de plus il estoit Gascon. Par consequent il ne se peut que son langage ne se sente des vices de son siecle et de son pays... Ce seroit une espece de miracle qu'un homme eust pû parler purement françois, dans la barbarie du Quercy et de Perigord.

BALZAC, *Entretien* XIX : *qu'au temps de Montaigne nostre langue estoit encore rude.*

Que si l'usage d'une langue naissante, ou à tout le moins peu cultivée, n'est pas encore bien assuré, et si nous ne sommes pas assez confirmez dans une chose nouvelle, comme l'est notre Grammaire et nos regles de parler ; en ce cas-là, à mon advis, il faut prendre conseil de l'oreille, et choisir ce qui la choque le moins, et qui est le plus doux à la prononciation.

BALZAC, *Lettre à M. Girard*, 7 mai 1634. (VI, LVII).

En telles rencontres, il vaut mieux estre superstitieux que libertin. Dans l'emploi des mots, il ne faut pas tousjours se conseiller à l'oreille, qui juge entre les doux et les rudes, et non entre les propres et les impropres.

BALZAC, *Remarques sur les deux Sonnets*, chap. III.

Le mot... de *Religionnaire*... est bastard et monstrueux. Pour le moins il n'est pas françois, comme je l'ay dit d'abord, et n'a garde d'estre aussi bon que *Sectaire*, duquel neantmoins on ne se sert pas. La meilleure partie du

1. Montaigne.

peuple ne l'entend point ; le bon Usage ne l'a point receû. Il a esté fabriqué dans un coin du Quercy ou de Perigord, et par consequent il doit estre condamné comme barbare et renvoyé à Sarlat ou à Cadenac, d'où il est venu.

BALZAC, *Socr. chrét.*, *Discours X^e*.

2° *De la propriété de l'expression.*

Je ne cherche point les grands mots, pour en abuser ; je m'en sers en leur propre et naturelle signification.

BALZAC, *Lettre à l'archevêque de Toulouse*, 4 mars 1641 (XIV, IX).

J'ay esté effrayé du *Prodige de devotion*, et immediatement apres de la *prodigieuse piété*. Sans quelque temperament et quelque precaution de grammaire, *prodigieux* ne peut estre pris en bonne part.

BALZAC, *Socr. chr.*, *Discours X^e*.

Je recevrois mal ces sortes de subtilitez quand elles me viendroient de Rome et du Vatican. Et je n'ay garde de trouver bon qu'on redie en France *se noyer dans un fleuve de delices*, quoy que celuy qui l'a dit la premiere fois soit un de mes chers amis : ne luy en desplaise, ce n'est pas penser à ce qu'on dit. Se noyer est une mauvaise chose, fust-ce dans une pipe de Malvoisie qu'on se noyast.

BALZAC, *Socr. chrét. Discours X^e*.

3° *De la correction grammaticale.*

Est-ce un si grand crime d'avoir escrit « qu'il avoit trouvé ce que quelques-uns cherchoient », c'est-à-dire qu'il sçavoit un petit art d'arranger les mots ensemble et de les mettre en leur juste place ; qu'il sçavoit l'usage des particules dont parle si souvent le cher M. de Vaugelas, qu'il n'usoit pas du preterit quand il faloit se servir du participe, et ainsi du reste.

BALZAC, *Entretien* III : *Apologie de quatre paroles escrites.*

4° D'une soigneuse composition.

Pour produire un ouvrage regulier, il falloit desbrouiller la masse et partager la matiere, sçavoir soustraire et diminuer. Il falloit d'une periode en faire plusieurs, et songer plus à l'ordre qu'à l'abondance. Nous aurions besoin de cette hache fameuse dont parlent les Grecs, qui retranchoit les superfluitez du stile.

BALZAC, *Socr. chrét.*, *Discours X^e*.

III. — Le style, en même temps que clair, doit être orné.

Il est vray que je donne beaucoup à l'elocution, et je sçay que les grandes choses ont besoin de l'aide des paroles, et qu'apres avoir esté bien conceuës, elles doivent estre heureusement exprimées.

BALZAC, *Lettre à Mlle de Gournay*,
30 août 1624 (IV, XIII).

Ceux qui ne se donnent point de peine à faire leurs livres en donnent souvent à ceux qui les lisent. Pour le moins il n'est pas possible qu'ils escrivent avec les graces et les ornemens, qui ne se doivent qu'à l'Art, qui sont tirez de la bonne imitation, qui ne se trouvent point, si on ne les cherche.

BALZAC, *Entretien* IX.

Il faut advoüer que ce soin, quand il est opiniastre et continuel, est capable d'appuyer les foiblesses de la Nature, de refaire les breches de l'infirmité humaine, de nettoyer les ouvrages de l'esprit de toutes les taches et de toute la terre de la matière, de tous les defauts et de toutes les imperfections, soit de la besongne, soit de l'artisan.

BALZAC, *Discours V^e : de la grande Eloquence.*

La vérité n'est pas tousjours simple et mal habillée.
Balzac, *Lettre à Menage*, 5 nov. 1639 (XV, I).

Il s'ensuit... que toutes sortes d'ornemens ne sont pas bien en toutes sortes de lieux, et que la Pompe et la Majesté peuvent estre quelquefois hors de leur place. C'est la Bienséance qui place les choses et qui donne rang au Bien mesme, qui peut estre mis en mauvais lieu.
Balzac, *Discours VIe, sur la Comedie.*

IV. — Les principaux ornements du style sont :

1° La politesse du langage.

La bienséance exige que nous voilions la deformité des choses de l'honnesteté des paroles.
Balzac, *Entretien* XXXIV, ch. I.

Les scrupules d'autruy (des Italiens)... m'avoient subtilisé le goust de telle façon, et m'avoient mis devant les yeux une telle idée de pureté, que les moindres souillures les offensoient, et que je ne trouvois pas supportable, ce que j'avois autrefois trouvé excellent.
Balzac, *Les Passages deffendus*, Deffense IIIe.

De quel front peut-on dire à une femme, quand on luy parle d'un homme, *qu'elle verra sa misère nue ?...* Le mot de misere ou de pauvreté appliqué à un homme nud, n'est-il pas capable de recevoir une sale interpretation? ne represente-t'il pas à une femme, quelque chose qui lui offense la veuë ?
Balzac, *Remarques sur les deux sonnets*, ch. XII.

Je ne sçay pas ce qu'aujourd'huy on estime le plus dans les livres, mais je sçay bien ce que je feray; la douceur et

la majesté paroistront avec un si juste temperament, que personne n'y trouvera rien de lasche ny de farouche.

BALZAC, *Lettre à Bois-Robert*, 11 fév. 1624 (III, x).

2° L'harmonie de la phrase et de la période.

Les accords de la musique, et les nombres des vers ne sont pas plus justes ny plus reglés que les cadences de ses periodes Je ne veux pas dire que les mesures de la prose soient poëtiques... Je dis seulement que si M. de Balzac faisoit luy-mesme une langue, et mesloit à son choix les consonnantes et les voyelles en la composition de ses mots, afin qu'il n'y eut aucune sorte de discordance, ny de rudesse, il ne contenteroit pas les bonnes oreilles plus qu'il les contente : car il est vray qu'elles demeurent toûjours satisfaites à la derniere syllabe de ses periodes, et ne trouvent jamais ny trop, ny trop peu d'une seule lettre.

OGIER, *Apologie pour M. de Balzac.*

N'est-il pas vray qu'il faut d'abord chercher la construction, et aller assez loin pour trouver le sens complet?...

Les longues, ou clauses, ou periodes, font de la peine à la bouche, donnent à l'esprit un exercice desagreable : et c'est, comme vous sçavez, un grand secret de nostre art, de sçavoir couper et partager.

BALZAC, *Entretien* VI, ch. II.

Prenez la peine, pour l'amour de moy, de la distinguer[1] par sections, qui soient les unes longues et les autres moins, selon que vous le jugerez à propos, et que votre oreille le conseillera; outre que semblables intervalles donnent jour aux choses et les font mieux voir et mieux remarquer, l'esprit du lecteur n'est pas fasché de trouver de temps en temps de ces reposoirs pour se delasser.

BALZAC, *Entretien* VI, ch. VII.

1. La période.

3° *Les figures (principalement les comparaisons, hyperboles, répétitions de mots).*

La comparaison ayant esté inventée pour nous faciliter l'intelligence de quelque subjet, et nous la rendre plus familiere, doit estre nette et demonstrative, et la raison veut que le moyen dont on se sert pour esclaircir quelque matiere, soit plus clair et plus evident que la matiere mesme de laquelle on parle : autrement, au lieu de luy donner de la lumiere, ce seroit la vouloir éclairer avec des tenebres, et la cacher pour la faire voir.

OGIER, *Apologie pour M. de Balzac.*

Au reste, ce ne sont pas seulement les poëtes et les orateurs gaillards qui tirent des comparaisons et des metaphores de ces belles choses, pour embellir leur langage : l'austerite mesme du Christianisme a pris quelquefois plaisir à de si agreables objets, et vous pouvez avoir veu en plus d'un endroit des anciens peres, les lis de la virginité et les roses du martyre.

BALZAC, *Entretien* V, ch. II.

Qu'il me die ce qui les choque en mon stile, je suis prest de luy donner toute satisfaction. Si ce sont les hyperboles qui luy desplaisent, j'en purifieray mes lettres quand on les r'imprimera. Je me confesseray de toutes celles que j'ay faites, et feray un vœu solennel de n'en faire plus. Ce n'est pas qu'il faille blasmer ceux qui se servent de cette figure. Car sans parler des autheurs humains, il faudroit blasmer le Fils de Dieu, et vous sçavez qu'il a dit qu'il est plus aisé à un chameau de passer par le trou d'une aiguille, qu'à un riche d'entrer dans le royaume des cieux.

BALZAC, *Lettre à Bois-Robert*, 8 déc. 1634 (VI, L).

En conscience je n'eus jamais tant besoin de cette officieuse figure, qui aide les bonnes intentions, qui acquitte les debtes des pauvres; qui non-seulement esgale les choses

par les paroles, mais qui les sçait grandir jusqu'à l'infini. Vous la connoissez, Madame, sous le celebre nom d'hyperbole; et je vous advouë que je l'abandonnay laschement, il y a pres de dix-huit ans, par je ne sçay quelle mauvaise honte que me causerent les reproches et la mesdisance de mes ennemis. Ç'a esté, certes, à mon grand dommage.

BALZAC, *Lettre à Mme de Rambouillet*, 10 août 1644 (XI, XXVIII).

Nos amis de Grece et d'Italie l'entendoient bien mieux. Comme la gaillardise de leur stile n'en diminuoit point la dignité, l'estendue de leurs discours n'enervoit point la vigueur de leurs pensées : ces corps n'estoient pas lasches pour estre longs. Les redites, s'il y en avoit en leurs discours, estoient concluantes et necessaires, couronnoient la beauté de la chose, adjoustoient la perfection à la fin...

De cette sorte sont bonnes les Répétitions. Et peut-on trouver mauvaise une recharge qui asseure la victoire, et qui oste au vaincu tout moyen et toute esperance de se revolter?

BALZAC, *Socr. chrét.*, *Avant-propos.*

CHAPITRE III

VAUGELAS

I. — La langue est fondée sur « l'usage » et sur « l'analogie » (p. 94).

A) L'usage est le maître souverain de la langue. Il y a un « mauvais » usage, qui est celui du peuple; le bon usage est « la façon de parler de la plus saine partie de la cour, conformément à la façon d'écrire de la plus saine partie des auteurs du temps » (p. 94).

B) Définition de « l'analogie » (p. 97).

II. — Clarification de la langue. Proscription des provincialismes, des néologismes. Il faut rechercher la netteté de la construction (p. 97).

III. — « L'usage » modifiant rapidement la langue, les « remarques » de Vaugelas ne serviront peut-être pas plus de vingt-cinq ou trente ans; mais les « principes » sur lesquels elles sont fondées n'auront pas moins de durée que la langue elle-même (p. 99).

TEXTES CITÉS

Vaugelas : *Remarques sur la langue française*, 1647. (Ed. Chassang.)

I. — La langue est fondée sur « l'usage » et sur « l'analogie ».

Nostre langue n'est fondée que sur l'Usage ou sur l'*Analogie*, laquelle encore n'est distinguée de l'Usage, que comme la copie ou l'image l'est de l'original, ou du patron sur lequel elle est formée, tellement qu'on peut trancher le mot, et dire que nostre langue n'est fondée que sur le seul Usage ou desja reconnu, ou que l'on peut reconnaistre par les choses qui sont connues, ce qu'on appelle *Analogie*.

VAUGELAS, *Préface*, V, 1.

a) *L'usage est le maître souverain de la langue. Il y a un « mauvais usage » qui est celui du peuple. Le bon usage est « la façon de parler de la plus saine partie de la cour, conformément à la façon d'écrire de la plus saine partie des auteurs du temps ».*

La plus grande de toutes les erreurs en matière d'escrire, est de croire, comme font plusieurs, qu'il ne faut pas escrire comme on parle.

VAUGELAS, *Remarques*, II, 289.

Le premier usage... se forme par la parole prononcée, et rien ne s'escrit, que la bouche n'ayt proféré auparavant.

VAUGELAS, *Préface*, IV, 2.

La reigle est générale et sans exception, que *ce qui ne se dit jamais en parlant, ne se dit jamais en escrivant.*

VAUGELAS, *Nouvelles remarques*, au mot *Ains*, II, 426.

A quel titre et de quel front pretendre un pouvoir qui

n'appartient qu'à l'*Usage*, que chacun reconnoist pour le maistre et le souverain des langues vivantes[1].

VAUGELAS, *Préface*, 1.

L'usage... est le fondement et la reigle de toute nostre langue.

VAUGELAS, *Préface*, IV, 1.

Il n'y a point de locution qui ayt si bonne grâce en toutes sortes de langues, que celle que l'Usage a establie contre la reigle, et qui a comme secoué le joug de la Grammaire.

VAUGELAS, *Remarques*, II, 81.

Quoy que l'Usage face tout en matière de langue, et qu'il face beaucoup de choses sans raison, et mesme contre la raison... si est-ce qu'il en fait beaucoup plus encore avecque raison.

VAUGELAS, *Remarques*, II, 104.

Ces raisons-là, tres impertinentes pour supprimer un mot, ne laissent pas d'en empescher l'usage, et l'usage du mot cessant, le mot vient à s'abolir peu à peu, parce que l'usage est comme l'âme et la vie des mots.

VAUGELAS, au mot *Poitrine*, I, 133.

Ceux-là se trompent lourdement, et pèchent contre le premier principe des langues, qui veulent raisonner sur la nostre, et qui condamnent beaucoup de façons de parler generalement receuës, parce qu'elles sont contre la raison ; car la raison n'y est point du tout considérée, il n'y a que l'Usage et l'Analogie... Ainsi l'Usage est celuy

1. « Le peuple est souverain seigneur de sa langue, et la tient comme un fief de franc aleu, et n'en doit recognoissance à aulcun seigneur. Lescolle de ceste doctrine n'est point es auditoires des professeurs hebreux, grecs et latins en l'Université de Paris : elle est au Louvre, au Palais, aux halles, en Grève, à la place Maubert. » (RAMUS, *Grammaire*, 1572.)

auquel il se faut entierement sous-mettre en nostre langue, mais pour cela, il n'en exclut pas la raison ny le raisonnement, quoy qu'ils n'ayent nulle authorité.

VAUGELAS, *Préface*, V, 1.

Il y a sans doute deux sortes d'Usages, un bon et un mauvais. Le mauvais se forme du plus grand nombre de personnes, qui presque en toutes choses n'est pas le meilleur, et le bon au contraire, est composé non pas de la pluralité, mais de l'élite des voix, et c'est veritablement celuy que l'on nomme le maistre des langues.

VAUGELAS, *Préface*, II, 2.

Dans les doutes de la langue il vaut mieux, pour l'ordinaire, consulter les femmes et ceux qui n'ont point estudié, que ceux qui sont bien sçavants en la langue Grecque et en la Latine.

Quand je parle icy des femmes, et de ceux qui n'ont point estudié, je n'entens pas parler de la lie du peuple, quoy qu'en certaines rencontres il se pourroit faire qu'il ne le faudroit pas exclure; et qu'on en pourroit tirer l'esclaircissement de l'Usage... J'entens donc parler seulement des personnes de la cour ou de celles qui la hantent.

VAUGELAS, *Remarques*, II, 284.

Voicy... comme on définit le bon Usage : *C'est la façon de parler de la plus saine partie de la cour, conformément à la façon d'escrire de la plus saine partie des autheurs du temps*[1].

VAUGELAS, *Préface*, II, 3.

Il est certain que la cour est comme un magasin, d'où notre langue tire quantité de beaux termes pour exprimer nos pensées.

VAUGELAS, *Préface*, II, 3.

1. « L'usage est appelé avec raison le père des langues. Le droit de les establir, aussi bien que de les régler, n'a jamais eté disputé à la multi-

Le consentement des bons autheurs est comme le sceau, ou une verification, qui authorise le langage de la cour, et qui marque le bon usage, et décide celuy qui est douteux.

VAUGELAS, *Préface*, II, 5.

b) Définition de l'analogie.

Ce n'est pas encore tout, il faut sçavoir par quelle voye ceux que vous consulterez ainsi, s'esclairciront eux-mesmes du doute que vous leur demandez, puisqu'ils ne le pourront pas faire par la parole prononcée, ny par la parole escrite. Certainement ils ne s'en sçauroient esclaircir, que par le moyen de l'*Analogie*, que toutes les langues ont tousjours appellée à leur secours au defaut de l'Usage. Cette *Analogie* n'est autre chose en matière de langues, qu'un usage general et estably que l'on peut appliquer en cas pareil à certains mots, ou à certaines phrases, ou à certaines constructions, qui n'ont point encore leur usage déclaré, et par ce moyen on juge quel doit estre ou quel est l'usage particulier, par la raison et par l'exemple de l'usage general; ou bien l'*Analogie* n'est autre chose qu'un usage particulier, qu'en cas pareil on infère d'un usage general qui est desja estably; ou bien encore c'est une ressemblance ou une conformité qui se trouve aux choses desja establies, sur laquelle on se fonde comme sur un patron, et sur un modelle pour en faire d'autres toutes semblables.

VAUGELAS, *Préface*, IV, 3.

II. — Clarification de la langue. Proscription des provincialismes, des néologismes. Il faut rechercher la netteté de la construction.

Il ne faut pas insensiblement se laisser corrompre

tu le, mais si cette liberté ne veut pas estre contrainte, elle souffre toutefois d'estre dirigée ». (BOSSUET, *Discours de réception à l'Académie*, 1671.)

par la contagion des provinces, en y faisant un trop long séjour.

VAUGELAS, *Préface*, II, 8.

Il n'est permis à qui que ce soit de faire de nouveaux mots, non pas mesme au Souverain... car puis qu'on ne parle que pour estre entendu, et qu'un mot nouveau, quoy que fait par un souverain, n'en est pas d'abord mieux entendu pour cela, il s'ensuit qu'il est aussi peu de mise et de service en son commencement, que si le dernier homme de ses estats l'avoit fait.

VAUGELAS, *Préface*, XI.

Il faut tousjours se ressouvenir que nostre langue aime grandement les répétitions des mots, lesquelles aussi contribüent beaucoup à la clarté du langage, que la langue françoise affecte sur toutes les langues du monde.

VAUGELAS, *Nouvelles Remarques*, II, 401.

Une des premières choses qu'il faut observer pour bien escrire c'est d'avoir la construction nette.

VAUGELAS, *Nouvelles Remarques*, au mot *Construction*, II, 435.

On ne sçauroit, ce me semble, avoir assez de soin de la netteté du stile, car elle contribue infiniment à la clarté, qui est la principale partie de l'oraison.

VAUGELAS, *Remarques*, I, 241.

L'arrangement des mots est un des plus grands secrets du stile ; qui n'a cela, ne peut pas dire qu'il sçache escrire. Il a beau employer de belles phrases et de beaux mots, estant mal placez ils ne sçauroient avoir ny beauté ny grace, outre qu'ils embarrassent l'expression et luy ostent la clarté, qui est le principal.

VAUGELAS, *Remarques*, II, 215.

III. — « L'usage » modifiant rapidement la langue, les « remarques » ne serviront peut-être pas plus de vingt-cinq ou trente ans ; mais les « principes » sur lesquels elles sont fondées dureront aussi longtemps que la langue elle-même.

Ce changement n'arrive pas si à coup, et n'est pas si notable, que les autheurs qui excellent aujourd'huy en la langue ne soient encore infiniment estimez d'icy à vingt-cinq ou trente ans... Mais quand ces remarques ne serviroient que vingt-cinq ou trente ans, ne seroient-elles pas bien employées ?... Et toutefois, je ne demeure pas d'accord, que toute leur utilité soit bornée d'un si petit espace de temps, non seulement parce qu'il n'y a nulle proportion en ce qui se change et ce qui demeure dans le cours de vingt-cinq ou trente années... mais à cause que je pose des principes qui n'auront pas moins de durée que nostre langue et nostre empire ; car il sera tousjours vray qu'il y a un bon et un mauvais usage, que le mauvais sera composé de la pluralité des voix, et le bon de la plus saine partie de la cour, et des escrivains du temps; qu'il faudra tousjours parler et escrire selon l'Usage qui se forme de la cour et des autheurs... Ce sont des maximes à ne changer jamais... et quand on changera quelque chose de l'usage que j'ai remarqué, ce sera encore selon ces mesmes Remarques que l'on parlera et que l'on escrira autrement, pour ce regard, que ces remarques ne portent. Il sera tousjours vray aussi, que les reigles que je donne pour la netteté du langage ou du stile subsisteront sans jamais recevoir de changement. Outre qu'en la construction grammaticale les changements y sont beaucoup moins frequens qu'aux mots et aux choses.

VAUGELAS, *Préface*, X.

CHAPITRE IV

LE THÉATRE RÉGULIER — LES THÉORIES DES DOCTES

TEXTES CITÉS

CHAPELAIN : *Lettre sur l'art dramatique*, 1630.
— *Sentiments de l'Académie sur le « Cid »*, 1638.
MAIRET : *Préface de « Silvanire »*, 1631.
D'AUBIGNAC : *Pratique du théâtre*, 1657.
Segraisiana, 1721.
D'OLIVET : *Histoire de l'Académie*, 1729.

I. — Le but du théâtre est non le plaisir, mais la « purgation des passions ». Le théâtre est « l'école du peuple. »

Il est vray qu'on pourroit croire que les maistres de l'Art ne sont pas bien d'accord sur cette matiere. Les uns trop amis, ce semble, de la volupté, veulent que le Delectable soit le vray but de la Poësie dramatique ; les autres plus avares du temps des hommes, et l'estimant trop cher pour le donner à des divertissemens qui ne fissent que plaisir sans profiter, soustiennent que l'Utile en est la veritable fin. Mais bien qu'ils s'expriment en termes si differens, on trouvera qu'ils ne disent que la mesme chose, si l'on y veut regarder de près, et si jugeant d'eux aussi favorablement que l'on doit, on vient à penser que ceux qui ont tenu le party du Plaisir estoient trop raisonnables pour en authoriser un qui ne fust pas conforme à la raison. Il faut croire... qu'ils ont entendu parler du plaisir qui n'est point l'ennemy, mais l'instrument de la vertu, qui purge l'homme, sans degoust et insensiblement, de ses habitudes vicieuses, qui est utile parce qu'il est honneste, et qui ne peut laisser de regret ny en l'esprit pour l'avoir surpris, ny en l'âme pour l'avoir corrompue... Si ce plaisir n'est l'utilité mesme, au moins est-il la source d'où elle coule nécessairement... De cette sorte ils sont d'accord et avec eux et avec nous, et nous pouvons dire tous ensemble qu'une Piece de

Theatre est bonne quand elle produit un contentement raisonnable.

CHAPELAIN, *Sentiments.*

Mais quant à la dernière de vos raisons, par laquelle vous supposés que le théâtre d'à présent n'est plus que pour le plaisir, et que le plaisir au théâtre sera de beaucoup plus grand toutes les fois qu'on se dispensera de cette règle de vingt-quatre heures... et que par conséquent on la doit laisser pour parvenir à ce plaisir [1], je penserois qu'il suffit de nier l'une et l'autre des suppositions pour réplique, et qu'il seroit fort mal aisé de les prouver. Je diray, néantmoins, sur la première, que si le goust du siècle avoit réduit le théâtre à ne plus fournir que le plaisir, et qu'il en eust retranché le proffit pour lequel principalement il a esté jadis inventé, tant s'en faut qu'il le fallust suyvre dans cette vitieuse réformation, qu'au contraire on ne devroit point avoir de plus grand soin que de le ramener à son institution ancienne, la Nature nous enseignant que les changemens ne sont louables que de bien en mieux et non de bien en mal, de façon qu'au lieu de le tenir quitte de l'utilité qui luy est naturelle, je voudrois qu'on luy rendist non seulement ses chœurs, ses messagers et ses musiques, mais que l'on fist encore effort pour luy adjouster s'il estoit possible quelque autre partie qui aydast plus que celles-là ne font la juste intention de l'Antiquité.

CHAPELAIN, *Lettre sur l'art dramatique.* (Voir : CH. ARNAUD, *Étude sur d'Aubignac*, 1887, p. 344-345.)

Les mauvais exemples sont contagieux, mesme sur les theatres ; les feintes representations ne causent que trop de veritables crimes, et il y a grand peril à divertir le peuple par des plaisirs qui peuvent produire un jour des

1. Cf. les textes de F. Ogier cités ci-dessus.

douleurs publiques. Il nous faut bien garder d'accoustumer ny ses yeux ny ses oreilles à des actions qu'il doit ignorer, et de luy apprendre tantost la cruauté, et tantost la perfidie, si nous ne luy en apprenons en mesme temps la punition, et si au retour de ces spectacles il ne remporte du moins un peu de crainte parmy beaucoup de contentement.

CHAPELAIN, *Sentimens.*

L'observateur[1] après cela passe à l'examen des mœurs attribuées à Chimene, et les condamne. En quoy nous sommes entierement de son costé ; car au moins ne peut-on nier qu'elle ne soit, contre la bien seance de son sexe, amante trop sensible, et fille trop denaturée... En cecy il faut avouer que ses mœurs sont du moins scandaleuses, si en effet elles ne sont depravées. Ces pernicieux exemples rendent l'ouvrage passablement defectueux, et s'écartent du but de la Poësie, qui veut estre utile. Ce n'est pas que cette utilité ne se puisse produire par des mœurs qui soient mauvaises ; mais pour la produire par de mauvaises mœurs, il faut qu'à la fin elles soient punies, et non recompensées comme elles le sont en cet ouvrage.

CHAPELAIN, *Sentimens.*

Il ne faut pas s'imaginer... que les spectacles ne puissent rien donner qu'une splendeur vaine et inutile. C'est une secrette instruction des choses les plus utiles au peuple et les plus difficiles à lui persuader...

Pour les spectacles qui consistent autant dans les discours que dans les actions... ils sont non seulement utiles, mais absolument nécessaires au peuple pour l'instruire et pour lui donner quelque teinture des vertus morales. Les esprits de ceux qui sont du dernier ordre, et des plus basses conditions d'un Etat, ont si peu de com-

1. Scudéry.

merce avec les belles connoissances, que les maximes les plus generales de la Morale leur sont absolument inutiles. C'est en vain qu'on les veut porter à la vertu par un discours soûtenu de raisons et d'autorités, ils ne peuvent comprendre les unes, et ne veulent pas déférer aux autres...

... Il leur faut une instruction plus grossière. La raison ne les peut vaincre que par des moiens qui tombent sous les sens. Tels sont les belles représentations de theatre que l'on peut nommer véritablement l'Ecole du Peuple.

La principale regle du poëme dramatique, est que les vertus y soient toûjours recompensées, ou pour le moins toûjours louées, malgré les outrages de la Fortune, et que les vices y soient toûjours punis, ou pour le moins toûjours en horreur, quand même ils y triomphent.

D'AUBIGNAC, *Pratique du théâtre*, liv. I, ch. 1er.

II. — Ce n'est pas le « peuple » mais les « doctes » que doit satisfaire le poète dramatique.

Comme dans la musique et dans la peinture nous n'estimerions pas que tous les concerts et tous les tableaux fussent bons, encore qu'ils pleussent au vulgaire, si les préceptes de ces arts n'y estoient bien observés, et si les experts qui en sont les vrays juges ne confirmoient par leur approbation celle de la multitude. De mesme, nous ne dirons pas sur la foy du Peuple, qu'un ouvrage de Poësie soit bon parce qu'il l'aura contenté, si les doctes aussi n'en sont contens... Il n'est pas question de plaire à ceux qui regardent toutes choses d'un œil ignorant et barbare[1].

CHAPELAIN, *Sentimens.*

1. « Je supplie donques ceux qui verront ce travail (*la Pucelle*)... que, quand ils en feront l'examen, ils s'examinent les premiers, et sachent

III. — La beauté d'une pièce de théâtre se mesure, non au plaisir qu'elle procure, mais à sa conformité aux règles.

Comme les observations des censeurs de cette tragicomedie ne l'ont[1] pû preoccuper, le grand nombre de ses partisans n'a point esté capable de l'estonner. Elle a bien crû qu'elle pouvoit estre bonne, mais elle n'a pas crû qu'il fallust conclurre qu'elle le fust, à cause seulement qu'elle avoit esté agreable. Elle s'est persuadée qu'estant question de juger de la justice et non pas de la force de son party, il falloit plustot peser les raisons, que conter les hommes qu'elle avoit de son costé, et ne regarder pas tant si elle avoit plû, que si en effet elle avoit dû plaire.

CHAPELAIN, *Sentimens.*

Il est comme impossible de plaire à qui que ce soit par le desordre et par la confusion, et s'il se trouve que les pieces irregulieres contentent quelquefois, ce n'est que pour ce qu'elles ont quelque chose de régulier ; ce n'est que pour quelques beautés veritables et extraordinaires, qui emportent si loin l'esprit, que de long-temps après il n'est capable d'appercevoir les difformités dont elles sont suivies, et qui font couler insensiblement les deffaux pendant que les yeux de l'entendement sont encore éblouis par l'éclat de ses lumieres Que si au contraire quelques pieces regulieres donnent peu de satisfaction, il ne faut pas croire que ce soit la faute des

bien auparavant s'ils possèdent les lumières nécessaires pour prononcer sur son Invention, sur sa Disposition et sur son Elocution ; qu'en l'examinant ils se souviennent de se tenir renfermés dans les limites de l'Héroïque, sans désirer en luy ce qui n'appartient qu'à l'Elégie, qu'à l'Ode, qu'à l'Epigramme et qu'au Roman. » (CHAPELAIN, *Préface des douze premiers chants de la Pucelle.*)

1. L'Académie.

regles, mais bien celle des autheurs, dont le sterile genie n'a pù fournir à l'art une matiere qui fust assez riche [1].

CHAPELAIN, *Sentimens*.

IV. — Le spectateur ne se corrigeant que s'il ajoute foi aux événements qu'on lui présente, la règle essentielle du théâtre est la vraisemblance, et non pas le vrai (qui peut n'être pas vraisemblable). Les faits historiques eux-mêmes ne peuvent fournir des sujets de tragédie que dans la mesure où ils sont conformes à cette vérité commune en quoi consiste la vraisemblance.

Je pose donc pour fondement que l'imitation en tous poèmes dois estre si parfaite qu'il ne paroisse aucune différence entre la chose imitée et celle qui imite, car le principal effet de celle-cy consiste à proposer à l'esprit, pour le purger de ses passions desréglées, les objets comme vrays et comme présents... Pour cela mesme sont les préceptes qu'ils [2] nous ont donnés concernant les habitudes, aages, les conditions, l'unité de la fable,

1. « Vous pouvez juger, Monsieur... qu'il y peut avoir des sottises régulières, et que le grand ordre est aussi ridicule à représenter ces extravagances de nos passions, comme de rapporter à bastons rompus des conseils d'Estat et des affaires sérieuses.

« Je vous en dirois autant des regles trop étroites que l'antiquité vouloit établir pour la perfection du théâtre. L'unité du lieu, du temps et de l'action y sont sans doute nécessaires; mais cette trop grande rigueur que l'on y apporte met les plus beaux sujets dans les gesnes, et est cause que les comédies ne sont pas aussi agréables aux esprits medioeres qui remplissent le plus souvent les trois parts de l'hostel de Bourgogne, et qui sont ceux, à mon avis, que l'on doit le plus considerer si l'on veut acquérir de la réputation en ce genre d'écrire...

« L'on en diroit autant du *Cid*, si l'on le vouloit reduire dans l'unité de lieu; et cependant, il a été approuvé de toute la cour, ou sont les juges compétents en cette matière, pour un chef-d'œuvre, et vous trouverez bien peu de fables ni d'histoires qui puissent souffrir cette perfection que vous y desirez, M. Chapelain et vous. » (RACAN, *Lettre à Ménage*, 17 octobre 1654.)

2. Les Anciens.

sa juste longueur, bref, cette vraysemblance si recommandée et si nécessaire en tout poëme, dans la seule intention d'oster aux regardans toutes les occasions de faire réflexion sur ce qu'ils voyent et de douter de sa réalité.

Cela supposé de la sorte, et considérant le spectateur dans l'assiette où l'on le demande pour profiter du spectacle, c'est à dire présent à l'action du théâtre comme à une véritable action, j'estime que les anciens qui se sont astreints à la règle des vingt-quatre heures ont creu que s'ils portoient le cours de leur représentation au-delà du jour naturel, ils rendroient leur ouvrage non vraysemblable au respect de ceux qui le regarderoient, lesquels, pour disposition que peust avoir leur imaginative à croire autant de temps escoulé durant leur séjour à la scène que le poëte luy en demanderoit, ayant leurs yeux et leurs discours tesmoins et observateurs exacts du contraire, ou mesme quelque probable que fust la pièce d'ailleurs, s'appercevroient par là de sa fausseté et ne luy pourroient plus adjouster de foy ni de créance, sur quoy se fonde tout le fruit que la poësie peust produire en nous. Et la force de ce raisonnement consiste, si je ne me trompe, en ce que, pour les poëmes... représentatifs, l'œil, qui est un organe fini, leur sert de juge, auquel on ne peut en faire voir que selon son estendue, et qui détermine le jugement de l'homme à certaines espèces de choses selon qu'il les a remarquées dans son opération.

Chapelain, *Lettre sur l'art dramatique*. (Cf. Ch. Arnaud, *Etude sur l'abbé d'Aubignac*, 1887. Appendice IV, p. 337-339.)

A ce que nous pouvons juger des sentimens d'Aristote sur la matiere du vray-semblable, il n'en reconnoist que de deux genres, le commun et l'extraordinaire. Le commun comprend les choses qui arrivent ordinairement aux hommes, selon leurs conditions, leurs âges, leurs mœurs et leurs passions, comme il est vray-semblable

qu'un marchand cherche le gain, qu'un enfant fasse des imprudences, qu'un prodigue tombe en misere, et qu'un homme en colere coure à la vengeance, et tous les effets qui ont accoustumé d'en proceder. L'extraordinaire embrasse les choses qui arrivent rarement, et outre le vray-semblable ordinaire, comme qu'un habile méchant soit trompé, qu'un homme fort soit vaincu. Dans cet extraordinaire entrent tous les accidens qui surprennent et qu'on attribuë à la Fortune, pourveu qu'ils naissent de l'enchaisnement des choses qui arrivent d'ordinaire... Hors de ces deux genres il ne se fait rien qu'on puisse ranger sous le vray-semblable, et s'il arrive quelque evenement qui ne soit pas compris sous eux, il s'appelle simplement possible; comme il est possible que celuy qui a toûjours vécu en homme de bien commette un crime volontairement. Et une telle action ne peut servir de sujet à la poësie narrative ny à la representative : puis que si le possible est leur propre matiere, il ne l'est pourtant que lors qu'il est vray-semblable ou necessaire. Mais le vray-semblable, tant le commun que l'extraordinaire, doit avoir cela de particulier, que soit par la premiere notion de l'esprit, soit par reflexion sur toutes les parties dont il resulte, lors que le poëte l'expose aux auditeurs ou spectateurs, ils se portent à croire sans autre preuve qu'il ne contient rien que de vray, pource qu'ils ne voyent rien qui y repugne. Quant à la raison qui fait que le vray-semblable, plutost que le vray est assigné pour partage à la Poësie epique et dramatique, c'est que cet art ayant pour fin le plaisir utile, il y conduit bien plus facilement les hommes par le vray-semblable qui ne trouve point de resistance en eux, que par le vray, qui pourroit être si étrange et si incroyable qu'ils refuseroient de s'en laisser persuader et de suivre leur guide sur sa seule foy.

CHAPELAIN, *Sentimens.*

Cette condition de pourvoir que l'arraisonnement de l'auditoire ne soit heurté d'aucun ombrage de mensonge est si essentielle à tout poëme que beaucoup de spéculatifs en cette doctrine ont estimé que la vraysemblance, qui d'ailleurs fait l'essence de la Poësie dans le particulier du poëme tragique, ne suffiroit pas pour luy bailler fondement, et qu'une tragédie ne se pouvoit dire absolument bonne qui n'eust un événement véritable pour sujet, à cause, disent-ils, que les grands accidens des couronnes sont ordinairement connus aux hommes, et que si le jugement sur cette réflexion vient à se douter qu'ils soient inventés, la créance luy manque soudain et ensuitte l'effet que la seule créance eust produit : tant il est important, en cette matière de théâtre, de destourner par la moindre vitieuse circonstance l'attention et la foy que le spectateur doit apporter au spectacle pour en tirer le proffit prétendu.

CHAPELAIN, *Lettre sur l'art dramatique.* (Cf. ARNAUD, *Etude sur d'Aubignac*, appendice IV, p. 341.)

Voici le fondement de toutes les pièces du théâtre, chacun en parle et peu de gens l'entendent : voici le caractère general auquel il faut reconnoître tout ce qui s'y passe : en un mot la Vraisemblance est, s'il le faut ainsi dire, l'essence du poëme dramatique, et sans laquelle il ne se peut rien faire ni rien dire de raisonnable sur la scène.

C'est une maxime generale que le *Vrai* n'est pas le sujet du théâtre, parce qu'il y a bien des choses véritables qui n'y doivent pas être vues, et beaucoup qui n'y peuvent pas être représentées : c'est pourquoi Synesius a fort bien dit que la Poësie et les autres arts qui ne sont fondés qu'en imitation, ne suivent pas la vérité, mais l'opinion et le sentiment ordinaire des hommes...

Il n'y a... que le *Vraisemblable* qui puisse raisonnablement fonder, soûtenir et terminer un poëme drama-

tique[1] : ce n'est pas que les choses véritables et possibles soient bannies du théatre ; mais elles n'y sont reçues qu'en tant qu'elles ont de la vraisemblance.

D'AUBIGNAC, *Pratique du théâtre*, liv. II, ch. II.

Nous disons que le sujet du Cid est defectueux... Car, ny la bien-seance des mœurs d'une fille introduite comme vertueuse n'y est gardée par le Poëte, lors qu'elle se resout à épouser celuy qui a tué son père, ny la Fortune par un accident impreveu, et qui naisse de l'enchainement des choses vray-semblables, n'en fait point le demeslement... Nous avoüons bien que la vérité de cette aventure combat en faveur du Poëte, et le rend plus excusable que si c'estoit un sujet inventé. Mais nous maintenons que toutes les vérités ne sont pas bonnes pour le theatre, et qu'il en est de quelques-unes comme de ces crimes enormes, dont les juges font brûler les proces avec les criminels. Il y a des verités monstrueuses, ou qu'il faut supprimer pour le bien de la société, ou que si l'on ne les peut tenir cachées il faut se contenter de remarquer comme des choses étranges. C'est principalement en ces rencontres que le Poëte a droit de preferer le vray-semblable à la verité, et de travailler plutost sur un sujet feint et raisonnable, que sur un veritable qui ne fust pas conforme à la raison. Que s'il est obligé de traiter une matière historique de cette nature, c'est alors qu'il la doit reduire aux termes de la bien-seance, sans avoir égard à la verité, et qu'il la doit plutost changer toute entiere que de luy laisser rien qui soit incompatible avec les regles de son art ; lequel se proposant l'idée universelle des choses, les épure des deffauts et des irregularités particulieres que l'histoire par la severité de ses loix est contrainte d'y souffrir. De sorte qu'il y auroit eu sans comparaison moins d'inconvenient dans la disposition du Cid, de feindre contre la verité, ou que le comte

1. Comparer cette formule avec celle de Racine, p. 181.

ne se fût pas trouvé à la fin veritable pere de Chimene, ou que contre l'opinion de tout le monde il ne fût pas mort de sa blessure, ou que le salut du roy et du royaume eût absolument dependu de ce mariage, pour compenser la violence que souffroit la nature en cette occasion... tout cela, disons-nous, auroit esté plus pardonnable, que de porter sur la scene l'evenement tout pur et tout scandaleux, comme l'histoire le fournissoit. Mais le plus expedient eust esté de n'en point faire de poëme dramatique, puisqu'il estoit trop connu pour l'alterer en un point si essentiel, et de trop mauvais exemple pour l'exposer à la veuë du peuple, sans l'avoir, auparavant, rectifié.

CHAPELAIN, *Sentimens.*

Il ne faut pas s'imaginer que toutes les belles histoires puissent heureusement paroître sur la scène, parce que souvent toute leur beauté dépend de quelque circonstance que le théâtre ne peut souffrir... On demande .. en cette matière jusqu'à quel point il est permis au poëte de changer une histoire quand il la veut mettre sur le théâtre. Surquoi nous trouvons divers avis, tant chez les anciens, que chez les modernes; mais je tiens pour moi qu'il le peut faire non seulement aux circonstances, mais encore en la principale action, pourvu qu'il fasse un beau poëme... C'est une pensée bien ridicule d'aller au théâtre apprendre l'histoire. La scene ne donne point les choses comme elles ont été, mais comme elles devroient être... Le théâtre doit tout restituer en état de vraisemblance et d'agrément.

D'AUBIGNAC, *Pratique du théâtre*, liv. II, ch. I.

Le Poëte ne considere dans l'Histoire que la vraysemblance des evenemens, sans se rendre esclave des circonstances qui en accompagnent la verité. De maniere que pourveu qu'il soit vray-semblable que plusieurs actions se soient aussi bien pû faire conjointement que

séparément, il est libre au poëte de les rapprocher, si par ce moyen il peut rendre son ouvrage plus merveilleux.

CHAPELAIN, *Sentimens.*

Pour la dernière (des objections) où vous trouvés à dire que l'on parle en vers et mesme en rime sur le théâtre, je suis très d'accord avec vous, et l'absurdité m'en semble si grande, que cela seroit capable de me faire perdre l'envie de travailler jamais à la poësie scénique quand j'y aurois une violente inclination. Et en cela notre langue se peut dire plus malheureuse qu'aucune autre, estant obligée, outre le vers, à la tyrannie de la rime, laquelle oste toute la vraysemblance au théâtre, et toute la créance à ceux qui y portent quelque estincelle de jugement.

CHAPELAIN, *Lettre sur l'art dramatique*. (Cf. CH. ARNAUD, *Etude sur d'Aubignac*, appendice IV, p. 346.)

V. — La règle des trois unités ; elle est nécessaire pour produire la vraisemblance.

Ce fut monsieur Chapelain qui fut cause que l'on commença à observer la regle de vingt-quatre heures dans les pièces de théâtre... Il communiqua la chose à monsieur Mairet, qui fit la Sophonisbe, qui est la première pièce où cette regle est observée [1].

Segraisiana, p. 144.

1. Il paraît bien d'ailleurs que cet honneur fait à Chapelain est gratuit, et que la pension qu'il aurait reçue pour sa découverte des unités ne date que de 1636, année de l'apparition du *Cid*. (Cf. LIVET, note p. 131 de l'*Hist. de l'Acad.* t. II.)

Quoi qu'il en soit, la *Sophonisbe* est de 1629, et la *Lettre sur l'art dramatique* de Chapelain, qu'a publiée M. Ch. Arnaud dans son *Etude sur d'Aubignac*, est de 1630 et c'est la première expression connue des sentiments de Chapelain sur les trois unités.

Quelque temps auparavant il[1] avoit eu du cardinal de Richelieu une pension de pareille somme (1000 écus) et cela, au sortir d'une conférence sur les pièces de théâtre, où il montra en présence du Cardinal, qu'on devoit indispensablement observer les trois fameuses unités, de temps, de lieu et d'action. Rien ne surprit tant que cette doctrine; elle n'étoit pas seulement nouvelle pour le Cardinal; elle l'étoit pour tous les poëtes qu'il avoit à ses gages. Il donna dès lors une pleine autorité sur eux à M. Chapelain. Et quand il voulut que le *Cid* fut critiqué par l'Academie, il s'en reposa principalement sur lui.

PELLISSON, *Hist. de l'Acad. française*, Ed. Livet. 1858. T. II, 130-131.

La seconde condition est l'unité d'action, c'est-à-dire qu'il y doit avoir une maistresse et principale action à laquelle toutes les autres se rapportent comme les lignes de la circonference au centre...

La troisiesme et la plus rigoureuse est l'ordre du temps, que les premiers tragiques reduisoient au cours d'une journée; et que les autres, comme Sophocle en son Antigone, et Terence en son Ἑαυτὸντιμωρὸυμενος de Menander, ont estendu jusqu'au lendemain... Il paroist donc qu'il est necessaire que la piece soit dans la regle, au moins des vingt-quatre heures : en sorte que toutes les actions du premier jusqu'au dernier acte, qui ne doivent point demeurer au deçà ny passer au delà du nombre de cinq, puissent estre arrivées dans cet espace de temps.

Cette règle qui se peut dire une des loix fondamentales du theatre, a toujours esté religieusement observée parmy les Grecs et les Latins[2]. Et je m'estonne que de nos escrivains dramatiques, dont aujourd'huy la foule est si grande, les uns ne se soient pas encore advisez de les

1. Chapelain.
2. On sait de reste que c'est là une erreur historique.

garder, et que les autres n'ayent pas assez de discrétion pour s'empescher au moins de la blasmer, s'ils ne sont pas assez raisonnables pour la suivre après les premiers hommes de l'antiquité, qui ne s'y sont pas generalement assubjettis sans occasion... Il est croyable avec toute sorte d'apparence qu'ils ont estably cette regle en faveur de l'imagination de l'auditeur, qui gouste incomparablement plus de plaisir (et l'experience le fait voir) à la representation d'un sujet disposé de telle sorte, que d'un autre qui ne l'est pas ; d'autant que sans aucune peine ou distraction il voit icy les choses comme si veritablement elles arrivoient devant luy, et que là pour la longueur du temps, qui sera quelquefois de dix ou douze années, il faut de necessité que l'imagination soit divertie du plaisir de ce spectacle qu'elle consideroit comme present, et qu'elle travaille à comprendre comme quoy le mesme acteur qui n'agueres parloit à Rome à la derniere scene du premier acte, à la première du second se treuve dans la ville d'Athenes ou dans le grand Caire si vous voulez ; il est impossible que l'imagination ne se refroidisse, et qu'une si soudaine mutation de scene ne la surprenne et ne la dégouste extrêmement, s'il faut qu'elle coure tousjours après son object de province en province, et que presqu'en un moment elle passe les monts et traverse les mers avec luy[1].

MAIRET, *Silvanire, préface.*

1. « La Tragedie et Comedie... sont du tout didascaliques et enseignantes, et... il faut qu'en peu de paroles elles enseignent beaucoup, comme miroüers de la vie humaine, d'autant qu'elles sont bornées et limitées de peu d'espace, c'est a dire d'un jour entier. Les plus excellens maistres de ce mestier les commencent d'une minuict a l'autre, et non du poinct du jour au soleil couchant, pour avoir plus d'estendue et de longueur de temps ». (RONSARD, *Franciade, deuxième préface.*)

Le Theatre jamais ne dois estre rempli
D'un argument plus long que d'un jour accompli.

VAUQUELIN DE LA FRESNAYE, *Art poétique*, 1605.

« Il faut toujours representer l'histoire ou le jeu dans un mesme jour,

Encore que l'on voulust rendre l'œil incapable de juger de la durée du temps, on ne peut au moins dire qu'il ne soit pas juge compétant du lieu, qui est un corps, et qu'il ne puisse pas en remarquer les diversités, si le Poëte les introduit pour représenter ses diverses avantures. Mais comme la longueur du temps porte avec soy une inévitable necessité de plus d'un lieu, n'y ayant point d'apparence qu'une histoire de dix ans se fust passée toute en une mesme place, il seroit impossible que l'œil se peust disposer à croire que ce mesme théâtre qu'il ne perdroit point de veue, fust une autre fois [1] que celuy que le Poëte auroit voulu qu'il fust la première fois, et, par ce moyen, il jugeroit la représentation faitte de la sorte fausse et absurde en mesme temps.

CHAPELAIN, *Lettre sur l'art dramatique.* (Cf. CH. ARNAUD, *Etude sur d'Aubignac*, appendice IV, p. 344.)

C'est un précepte d'Aristote, et certes bien raisonnable, qu'un poëme dramatique ne peut comprendre qu'une seule action... Cette doctrine est maintenant commune...

Il est certain que le théâtre n'est rien qu'une image, et partant comme il est impossible de faire une seule image accomplie de deux originaux differens, il est impossible que deux actions (j'entens principales) soient representées raisonnablement par une seule pièce de théâtre.

D'AUBIGNAC, *Pratique du théâtre*, liv. II, ch. III.

« La Tragedie doit être renfermée dans le tour d'un

en un mesme temps, et en un mesme lieu ». (JEAN DE LA TAILLE, *De l'art de la Tragédie*, préface de *Saul le Furieux*, 1572.)

Cf. aussi JODELLE, *Cléopâtre*, 1552, acte I, scène I :

> Avant que ce soleil qui vient ores de naistre,
> Ayant tracé son jour, chez sa tante se plonge
> Cleopatre mourra...

1. C'est le texte donné par M. Arnaud ; il faut évidemment lire : *fust un autre lieu que celuy*, etc.

soleil »... Il est necessaire d'observer qu'Aristote entend seulement parler du jour artificiel (*determiné par le lever et le coucher de l'astre*), dans l'étendue duquel il veut que l'action du théâtre soit renfermée, comme l'ont fort bien expliqué Castelvetro et Picolomini sur la Poëtique d'Aristote, contre l'erreur de Segni qui fait ce jour naturel et de 24 heures...

... Nous avons dit, et personne n'en doute, que l'Action theatrale doit être *Une*, et ne comprendre aucunes occupations qui ne soient necessaires à l'intrigue du theatre, et qui n'en fassent partie. Or je demande si cela pourroit être observé dans une pièce dont l'action contiendroit 24 heures? Ne faudroit-il pas que les acteurs prissent du repos et leurs repas, et qu'ils s'emploiassent à beaucoup de choses qui ne seroient point du sujet, qui detruiroient l'Unité de l'action et qui la rendroient monstrueuse par un melange d'autres absolument inutiles?...

Mais il y a plus, l'action du theatre doit être *continue* : nous en avons expliqué les raisons : Or n'est-il pas certain qu'elle ne pourroit demeurer dans cette continuité si elle duroit 24 heures? La nature ne peut souffrir une action de si longue durée sans quelque relâche, et tout ce que les hommes peuvent, c'est d'agir continuellement durant toute une journée.

D'Aubignac, *Pratique du théâtre*, liv. II, ch. vii.

Le theatre n'est autre chose qu'une representation, il ne se faut point imaginer qu'il y ait rien de tout ce que nous y voyons, mais bien les choses mêmes dont nous y trouvons les images... Cette vérité bien entendue nous fait connoître que le lieu ne peut pas changer dans la suite du poëme, puis qu'il ne change point dans la suite de la representation ; car une seule image demeurant en même état ne peut pas représenter deux choses différentes...

Qu'il demeure donc constant que le lieu, où le premier

acteur qui fait l'ouverture du theatre, est supposé doit être le même jusqu'à la fin de la pièce, et que ce lieu ne pouvant souffrir aucun changement en sa nature, il n'en peut admettre aucun en la representation.

D'AUBIGNAC, *Pratique du théâtre*, liv. II, ch. VI.

Les règles du théâtre ne sont pas fondées en autorité, mais en raison. Elles ne sont pas établies sur l'exemple, mais sur le jugement naturel. Et quand nous les nommons l'Art, ou les Règles des Anciens, c'est parce qu'ils les ont pratiquées avec beaucoup de gloire, après diverses observations qui ont été faites sur la nature des choses morales, sur la vraisemblance des actions humaines et des evenements de cette vie, sur le rapport des images aux véritez, et sur les autres circonstances qui pouvoient contribuer à reduire en Art ce genre de poëme.

D'AUBIGNAC, *Pratique du théâtre*, liv. I, ch. IV.

VI. — Distinction de la tragédie et de la comédie.

Tragédie n'est autre chose que la representation d'une avanture héroïque dans la misère, *Est adversæ fortunæ in adversis comprehensio*... La Comedie est une representation d'une fortune privée sans aucun danger de vie... De sorte que la Tragédie est comme le miroir de la fragilité des choses humaines, d'autant que ces mesmes roys et ces mesmes princes qu'on y voit au commencement si glorieux et si triumphans y servent à la fin de pitoyables preuves des insolences de la Fortune. La Comedie au contraire est un certain jeu qui nous figure la vie des personnes de mediocre condition, et qui monstre aux peres et aux enfans de famille la façon de bien vivre reciproquement entre eux.

MAIRET, *Silvanire, préface.*

Dans la Tragédie, qui est la plus noble espèce des pièces de théâtre, le poëte imite les actions des grands dont les fins ont esté malheureuses, et qui n'estoient ni trop bons ni trop meschans.

Dans la Comédie, il imite les actions des personnes de petite condition, tout au plus de médiocre, dont les fins ont esté heureuses [1].

CHAPELAIN, *Sommaire d'une poëtique dramatique*, *Variante*. (Cf. ARNAUD, *Et. sur d'Aubignac*, appendice IV, 3, p. 349.)

1. « La Comedie a etè dite par Live Andronique... le miroer de la vie : par ce qu'an ele s'introduise personnes populeres : déqueles faut garder la bienseance, selon la condicion e etat de chacune. C'et assavoer qu'il faut fere voèr bien oculeremant l'avarice, ou la prudance des vielhars : les amours e ardeurs des jeunes anfans de meson : les astuces et ruses de leurs amies... la vanterie e bravete d'un soudart retire de la guerre : la diligance des nourrices : l'indulgance des meres...

« La Comedie e la Tragedie ont de commun qu'eles contienet chacune cinq actes, ni plus ni moins. Au demeurant eles sont toutes diverses. Car au lieu des personnes comiques, qui sont de basse condicion : an la Tragedie s'introduiset roes, princes e grans seigneurs. E au lieu qu'an la Comedie, les choses ont joyeuse issue : an la Tragedie, la fin et tousjours luctueuse e lamantable ou horrible a voèr. Car la matiere d'içele, sont occisions, exiz, maleureus definemans de fortunes, d'anfans et de parans... Partant, eles doevet être du tout diferantes an stile... » (JACQUES PELETIER, *Art poetique*, p. 70-72, 1555.)

CHAPITRE V

LA TRAGÉDIE DE CORNEILLE

les particularités de leur condition que dans leur « humanité ». (p. 135)

VII. — Technique dramatique de Corneille : exact ajustement de toutes les parties de la tragédie. (p. 137.)

a) Exposition courte et complète.
b) Liaison des actes.
c) Liaison des scènes.
d) Dénoûment naturel.

VIII. — Il faut observer rigoureusement la vérité dramatique, dans les récits, les monologues, l'expression des sentiments. (p. 141)

IX. — Distinction de la tragédie et de la comédie. Genre intermédiaire : la comédie héroïque (p. 143.)

TEXTES CITÉS

CORNEILLE : *Préface de « Clitandre »*, 1630.
— *Épître de « La Suivante »*, 1634.
— *Épître de « La Veuve »*, 1634.
— *Épître de « Médée »*, 1635.
— *Épître de « La Suite du Menteur »*, 1643.
— *Préface d' « Héraclius »*, 1647.
— *Avertissement du « Cid »*, 1648.
— *Lettre dédicatoire de « Don Sanche »*, 1650.
— *Trois Discours sur l'art dramatique*, 1660.
— *Les Examens*, 1660.
— *Épître de « Sophonisbe »*, 1663.
— *Lettre à Saint-Evremond*, 1666.

I. — Le but de la tragédie est de plaire, non de moraliser.

Puisque nous faisons des poëmes pour être représentés, notre premier but doit être de plaire à la cour et au

peuple, et d'attirer un grand monde à leurs représentations. Il faut, s'il se peut, y ajouter les règles, afin de ne déplaire pas aux savants, et recevoir un applaudissement universel ; mais surtout gagnons la voix publique.

CORNEILLE, *La Suivante, Épître dédicatoire.*

Si j'étois de ceux qui tiennent que la poésie a pour but de profiter aussi bien que de plaire, je tâcherois de vous persuader que celle-ci (*la Suite du Menteur*) est beaucoup meilleure que l'autre (*le Menteur*), à cause que Dorante y paroît beaucoup plus honnête homme, et donne des exemples de vertus à suivre ; au lieu qu'en l'autre il ne donne que des imperfections à éviter ; mais pour moi qui tiens, avec Aristote et Horace, que notre art n'a pour but que le divertissement, j'avoue qu'il[1] est ici bien moins à estimer qu'en la première comédie, puisque, avec ses mauvaises habitudes, il a perdu presque toutes ses grâces, et qu'il semble avoir quitté la meilleure part de ses agréments lorsqu'il a voulu se corriger de ses défauts. Vous me direz que je suis bien injurieux au métier qui me fait connoître, d'en ravaler le but si bas que de le réduire à plaire au peuple... A cela, je vous dirai que ceux-là même qui mettent si haut le but de l'art sont injurieux à l'artisan, dont ils ravalent d'autant plus le mérite, qu'ils pensent relever la dignité de sa profession.

CORNEILLE, *La Suite du Menteur*, *épître.*

Bien que, selon Aristote, le seul but de la poésie dramatique soit de plaire aux spectateurs, et que la plupart de ces poèmes leur aient plu, je veux bien avouer toutefois que beaucoup d'entre eux n'ont pas atteint le but de l'art. « Il ne faut pas prétendre, dit ce philosophe, que ce genre de poésie nous donne toute sorte de plaisir, mais seulement celui qui lui est propre » ; et pour trouver ce plaisir qui lui est propre, et le donner aux spectateurs, il

1. Dorante.

faut suivre les préceptes de l'art, et leur plaire selon ses règles[1].

CORNEILLE, *Premier Discours.*

II. — La moralité de la tragédie résulte moins de l'emploi de « sentences », du choix de personnages vertueux, de la récompense des bons et de la punition des méchants au dénoûment, que de la « naïve peinture des mœurs ». Corneille peintre, non du devoir, mais de la volonté.

La peinture et la poësie ont cela de commun entre beaucoup d'autres choses, que l'une fait souvent de beaux portraits d'une femme laide, et l'autre de belles imitations d'une action qu'il ne faut pas imiter. Dans la portraiture, il n'est pas question si un visage est beau, mais s'il ressemble : et dans la poësie il ne faut pas considérer si les mœurs sont vertueuses, mais si elles sont pareilles à celles de la personne qu'elle introduit. Aussi nous décrit-elle indifféremment les bonnes et les mauvaises actions, sans nous proposer les dernières pour exemple ; et si elle nous en veut faire quelqu'horreur, ce n'est point par leur punition, qu'elle n'affecte pas de nous faire voir, mais par leur laideur, qu'elle s'efforce de nous représenter au naturel.

CORNEILLE, *Médée*, *épître*.

1. « Il y a des beautez parfaites qui sont effacées par d'autres beautez qui ont plus d'agréement et moins de perfection : Et parce que l'acquis n'est pas si noble que le naturel, ni le travail des hommes si estimable que les dons du Ciel, on vous pourroit encore dire, que sçavoir l'art de plaire, ne vaut pas tant que sçavoir plaire sans art... Or s'il est vray que la satisfaction des spectateurs soit la fin que se proposent les spectacles... le *Cid* du poëte françois ayant plû... ne seroit-il point vray qu'il a obtenu la fin de la representation, et qu'il est arrivé à son but, encore que ce ne soit pas par les chemins d'Aristote, ni par les adresses de sa Poetique ? » (BALZAC, *Lettre à Scudéry*, 27 août 1637, liv. XII, lett. XX.)

Je viens à la seconde partie du poème [dramatique], qui sont les mœurs.

Aristote leur prescrit quatre conditions, *qu'elles soient bonnes, convenables, semblables et égales.* Ce sont des termes si peu expliqués qu'il nous laisse grand lieu de douter de ce qu'il veut dire.

Je ne puis comprendre comment on a voulu entendre par ce mot de *bonnes*, qu'il faut qu'elles soient vertueuses. La plupart des poëmes, tant anciens que modernes, demeureroient en un pitoyable état, si l'on en retranchoit tout ce qui s'y rencontre de personnages méchants, ou vicieux, ou tachés de quelque foiblesse qui s'accorde mal avec la vertu... Il faut donc trouver une bonté compatible avec ces sortes de mœurs; et s'il m'est permis de dire mes conjectures sur ce qu'Aristote nous demande par là, je crois que c'est le caractère brillant et élevé d'une habitude vertueuse ou criminelle, selon qu'elle est propre et convenable à la personne qu'on introduit. Cléopâtre, dans *Rodogune*, est très-méchante; il n'y a point de parricide qui lui fasse horreur, pourvu qu'il la puisse conserver sur un trône qu'elle préfère à toutes choses, tant son attachement à la domination est violent; mais tous ses crimes sont accompagnés d'une grandeur d'âme, qui a quelque chose de si haut, qu'en même temps qu'on déteste ses actions, on admire la source dont elles partent.

CORNEILLE, *Premier Discours.*

La première (utilité du poème dramatique) consiste aux sentences et instructions morales qu'on y peut semer presque partout : mais il en faut user sobrement, les mettre rarement en discours généraux, ou ne les pousser guère loin, surtout quand on fait parler un homme passionné, ou qu'on lui fait repondre par un autre, car il ne doit avoir non plus de patience pour les entendre, que de quiétude d'esprit pour les concevoir et les dire... J'aime mieux faire dire à un acteur, *l'amour nous donne beau-*

coup d'inquiétude, que, *l'amour donne beaucoup d'inquiétude aux esprits qu'i possède.* Ce n'est pas que je voulusse entierement bannir cette derniere façon de s'enoncer sur les maximes de la morale et de la politique. Tous mes poëmes demeurero ent bien estropiés, si on en retranchoit ce que j'y en ai mêlé ; mais encore un coup il ne les faut pas pousser bien loin sans les appliquer au particulier ; autrement c'est un lieu commun qui ne manque jamais d'ennuyer l'auditeur, parce qu'il fait languir l'action... J'avouerai toutefois que les discours généraux ont souvent bonne grâce, quand celui qui les prononce, et celui qui les écoute, ont tous deux l'esprit assez tranquille pour se donner raisonnablement cette patience.

CORNEILLE, *Premier Discours.*

La seconde utilité du poëme dramatique se rencontre en la naïve peinture des vices et des vertus, qui ne manque jamais à faire bon effet, quand elle est bien achevée, et que les traits en sont si reconnoissables, qu'on ne les peut confondre l'un dans l'autre, ni prendre le vice pour la vertu. Celle-ci se fait toujours aimer, quoique malheureuse ; et celui-là se fait toujours haïr, bien que triomphant. Les anciens se sont fort souvent contentés de cette peinture, sans se mettre en peine de faire récompenser les bonnes actions, et punir les mauvaises. Clytemnestre et son adultère tuent Agamemnon inpunément; Médée en fait autant de ses enfants, et Atrée de ceux de son frère Thyeste, qu'il lui fait manger...

C'est cet intérêt qu'on aime à prendre pour les vertueux, qui a obligé d'en venir à cette autre manière de finir le poëme dramatique par la punition des mauvaises actions et par la récompense des bonnes, qui n'est pas un précepte de l'art, mais un usage que nous avons embrassé, dont chacun peut se départir à ses périls. Il étoit dès le temps d'Aristote, et peut-être qu'il ne plaisoit pas trop à ce philosophe, puisqu'il dit : « qu'il n'a eu vogue

que par l'imbécillité du jugement des spectateurs; et que ceux qui le pratiquent s'accommodent au goût du peuple, et écrivent selon les souhaits de leur auditoire ». En effet il est certain que nous ne saurions voir un honnête homme sur notre théâtre, sans lui souhaiter de la prospérité, et nous fâcher de ses infortunes... Le succès heureux de la vertu, en dépit des traverses et des périls, nous excite à l'embrasser, et le succès funeste du crime ou de l'injustice est capable de nous en augmenter l'horreur naturelle, par l'appréhension d'un pareil malheur.

C'est en cela que consiste la troisième utilité du théâtre.

Corneille, *Premier Discours*.

Vous me demanderez donc en quoi consiste cette utilité de la poésie, qui en doit être un des grands ornements et qui relève si haut le mérite du poëte quand il en enrichit son ouvrage. J'en trouve deux à mon sens : l'une empruntée de la morale, l'autre qui lui est particulière : celle-là se rencontre aux sentences et réflexions que l'on peut adroitement semer presque partout ; celle-ci en la naïve peinture des vices et des vertus. Pourvu qu'on les sache mettre en leur jour, et les faire connoître par leurs véritables caractères, celles-ci se feront aimer, quoique malheureuses, et ceux-là se feront détester, quoique triomphants. Et comme le portrait d'une laide femme ne laisse pas d'être beau, et qu'il n'est pas besoin d'avertir que l'original n'en est pas aimable pour empêcher qu'on l'aime, il en est de même de notre peinture parlante ; quand le crime est bien peint de ses couleurs, quand les imperfections sont bien figurées, il n'est pas besoin d'en faire voir un mauvais succès à la fin pour avertir qu'il ne les faut pas imiter.

Corneille, *La Suite du Menteur*, *épître*.

III. — La tragédie ne peut « plaire » au spectateur qu'en « remuant fortement ses pas-

sions ». En conséquence elle devra choisir pour sujet un « fait illustre », « invraisemblable » Ce fait sera historique, sans quoi le spectateur n'y pourrait donner créance.

Les grands sujets qui remuent fortement les passions, et en opposent l'impétuosité aux lois du devoir ou aux tendresses du sang, doivent toujours aller au-delà du vraisemblable, et ne trouveroient aucune croyance parmi les auditeurs, s'ils n'étoient soutenus, ou par l'autorité de l'histoire qui persuade avec empire, ou par la préoccupation de l'opinion commune qui nous donne ces mêmes auditeurs déjà tout persuadés.

CORNEILLE, *Premier Discours.*

On m'a fait quelque scrupule de ce qu'il n'est pas vraisemblable qu'une mère expose son fils à la mort pour en préserver un autre : à quoi j'ai deux réponses à faire ; la première, que notre unique docteur Aristote nous permet de mettre quelquefois des choses qui même soient contre la raison et l'apparence, pourvu que ce soit hors de l'action, ou, pour me servir des termes latins de ses interprètes, *extra fabulam*, comme est ici cette supposition d'enfant, et nous donne pour exemple Œdipe qui, ayant tué un roi de Thèbes, l'ignore encore vingt ans après ; *l'autre, que l'action étant vraie du côté de la mère... il ne faut plus s'informer si elle est vraisemblable, étant certain que toutes les vérités sont recevables dans la poésie, quoiqu'elle ne soit pas obligée à les suivre. La liberté qu'elle a de s'en écarter n'est pas une nécessité, et la vraisemblance n'est qu'une condition nécessaire à la disposition, et non pas au choix du sujet, ni des incidents qui sont appuyés de l'histoire.* Tout ce qui entre dans le poëme doit être croyable ; et il l'est, selon Aristote, par l'un de ces trois moyens, la vérité, la vraisemblance, ou l'opinion commune. J'irai plus outre ; et, quoique peut-être on voudra prendre cette proposition pour un paradoxe, je ne crain-

drai point d'avancer que le sujet d'une belle tragédie doit n'être pas vraisemblable. La preuve en est aisée par le même Aristote, qui ne veut pas qu'on en compose une d'un ennemi qui tue son ennemi, parce que, bien que cela soit fort vraisemblable, il n'excite dans l'âme des spectateurs ni pitié ni crainte, qui sont les deux passions de la tragédie ; mais il nous renvoie la choisir dans les événements extraordinaires qui se passent entre personnes proches, comme d'un père qui tue son fils, une femme son mari, un frère sa sœur ; ce qui n'étant jamais vraisemblable, doit avoir l'autorité de l'histoire ou de l'opinion commune pour être cru.

CORNEILLE, *Héraclius, préface.*

La supposition que fait Léontine d'un de ses fils pour mourir au lieu d'Héraclius n'est point vraisemblable, mais elle est historique, et n'a point besoin de vraisemblance, puisqu'elle a l'appui de la vérité qui la rend croyable, quelque répugnance qu'y veuillent apporter les difficiles.

CORNEILLE, *Examen d'Héraclius.*

« Toute action, dit-il [1], se passe, ou entre des amis, ou « entre des ennemis, ou entre des gens indifférents l'un « pour l'autre. Qu'un ennemi tue ou veuille tuer son « ennemi, cela ne produit aucune commisération, sinon « en tant qu'on s'émeut d'apprendre ou de voir la mort « d'un homme, quel qu'il soit. Qu'un indifférent tue « un indifférent cela ne touche guère davantage, d'autant « qu'il [2] n'excite aucun combat dans l'âme de celui qui fait « l'action ; mais quand les choses arrivent entre des gens « que la naissance ou l'affection attache aux intérêts l'un « de l'autre, comme alors qu'un mari tue ou est prêt de « tuer sa femme, une mère ses enfants, un frère sa sœur ; « c'est ce qui convient merveilleusement à la tragédie. »

1. Aristote.
2. *Il*, neutre, = cela.

La raison en est claire. Les oppositions des sentiments de la nature aux emportements de la passion, ou à la sévérité du devoir, forment de puissantes agitations, qui sont reçues de l'auditeur avec plaisir; et il se porte aisément à plaindre un malheureux opprimé ou poursuivi par une personne qui devrait s'intéresser à sa conservation, et qui quelquefois ne poursuit sa perte qu'avec déplaisir, ou du moins avec répugnance.

C'est donc un grand avantage pour exciter la commisération que la proximité du sang, et les liaisons d'amour ou d'amitié entre le persécutant et le poursuivi... mais il y a quelque apparence que cette condition n'est pas d'une nécessité plus absolue que celles dont je viens de parler.

CORNEILLE, *Deuxième Discours.*

Ce n'est pas une nécessité de ne mettre que les infortunes des rois sur le théâtre, celles des autres hommes y trouveroient place, s'il leur en arrivoit d'assez illustres, et d'assez extraordinaires pour la mériter, et que l'histoire prit assez de soin d'eux pour nous les apprendre.

CORNEILLE, *Deuxième Discours.*

IV. — L'observation exacte de la règle des « trois unités » est gênante et bannit du théâtre beaucoup de « belles choses ». Ces règles, donc, le poète a le droit de « les apprivoiser adroitement » et de les « élargir ».

Que si j'ai renfermé cette pièce dans la règle d'un jour, ce n'est pas que je me repente de n'y avoir point mis *Mélite*, ou que je me sois résolu à m'y attacher dorénavant. Aujourd'hui, quelques-uns adorent cette règle ; beaucoup la méprisent : pour moi, j'ai voulu seulement montrer que si je m'en éloigne, ce n'est pas faute de la connoître.

CORNEILLE, *Clitandre, préface.*

Savoir les règles, et entendre le secret de les apprivoiser adroitement avec notre théâtre, ce sont deux sciences bien différentes ; et peut-être que pour faire maintenant réussir une pièce, ce n'est pas assez d'avoir étudié dans les livres d'Aristote et d'Horace.

CORNEILLE, *La Suivante, Epitre.*

Il est constant qu'il y a des preceptes, puisqu'il y a un art ; mais il n'est pas constant quels ils sont. On convient du nom sans convenir de la chose, et on s'accorde sur les paroles pour contester sur leur signification. Il faut observer l'unité d'action, de lieu et de jour, personne n'en doute ; mais ce n'est pas une petite difficulté de savoir ce que c'est que cette unité d'action, et jusqu'où peut s'étendre cette unité de jour et de lieu.

CORNEILLE, *Premier Discours.*

Il est si malaisé qu'il se rencontre dans l'histoire ni dans l'imagination des hommes quantité de ces événements illustres et dignes de la tragédie, dont les délibérations et leurs effets puissent arriver en un même lieu et en un même jour, sans faire un peu de violence à l'ordre commun des choses, que je ne puis croire cette sorte de violence tout-à-fait condamnable, pourvu qu'elle n'aille pas jusqu'à l'impossible...

Dans la tragédie, les affaires publiques sont mêlées d'ordinaire avec les intérêts particuliers des personnes illustres qu'on y fait paraître ; il y entre des batailles, des prises de villes, de grands périls, des révolutions d'états ; et tout cela va malaisément avec la promptitude que la règle nous oblige de donner avec ce qui se passe sur la scène.

CORNEILLE, *Deuxième Discours.*

Il est facile aux spéculatifs d'être sévères ; mais s'ils vouloient donner dix ou douze poëmes de cette nature au public, ils élargiroient peut-être les règles encore

plus que je ne fais, sitôt qu'ils auroient reconnu par l'expérience quelle contrainte apporte leur exactitude, et combien de belles choses elle bannit de notre théâtre.

CORNEILLE, *Troisième Discours.*

Il faut placer les actions où il est plus facile et mieux séant qu'elles arrivent, et les faire arriver dans un loisir raisonnable, sans les presser extraordinairement, si la nécessité de les renfermer dans un lieu et dans un jour ne nous y oblige. J'ai déjà fait voir en l'autre discours que, pour conserver l'unité de lieu, nous faisons parler souvent des personnes dans une place publique, qui vraisemblablement s'entretiendroient dans une chambre ; et je m'assure que si on racontoit dans un roman ce que je fais arriver dans *le Cid*, dans *Polyeucte*, dans *Pompée*, ou dans *le Menteur*, on lui donneroit un peu plus d'un jour pour l'étendue de sa durée. L'obéissance que nous devons aux règles de l'unité de jour et de lieu nous dispense alors du vraisemblable, bien quelle ne nous permette pas l'impossible...

CORNEILLE, *Deuxième Discours.*

La règle de l'unité de jour a son fondement sur ce mot d'Aristote, « que la tragédie doit renfermer la durée de son action dans un tour du soleil, ou tâcher de ne le passer pas de beaucoup. » Ces paroles donnent lieu à cette dispute fameuse, si elles doivent être entendues d'un jour naturel de vingt-quatre heures, ou d'un jour artificiel de douze ; ce sont deux opinions dont chacune a des partisans considérables ; et, pour moi, je trouve qu'il y a des sujets si malaisés à renfermer en si peu de temps, que non-seulement je leur accorderois les vingt-quatre heures entières, mais je me servirois même de la licence que donne ce philosophe de les excéder un peu, et les pousserois sans scrupule jusqu'à trente. Nous avons une maxime en droit qu'il faut élargir la faveur, et restreindre les rigueurs, *odia restringenda, favores ampliandi;* et je

trouve qu'un auteur est assez gêné par cette contrainte, qui a forcé quelques-uns de nos anciens d'aller jusqu'à l'impossible [1].

Beaucoup déclament contre cette règle qu'ils nomment tyrannique, et auroient raison, si elle n'étoit fondée que sur l'autorité d'Aristote ; mais ce qui la doit faire accepter, c'est la raison naturelle qui lui sert d'appui. Le poëme dramatique est une imitation, ou, pour mieux parler, un portrait des actions des hommes, et il est hors de doute que les portraits sont d'autant plus excellents qu'ils ressemblent mieux à l'original. La représentation dure deux heures, et ressembleroit parfaitement, si l'action qu'elle représente n'en demandoit pas davantage pour sa réalité. Ainsi ne nous arrêtons point ni aux douze, ni aux vingt-quatre heures, mais resserrons l'action du poëme dans la moindre durée qu'il nous sera possible, afin que sa représentation ressemble mieux et soit plus parfaite. Ne donnons, s'il se peut, à l'une que les deux heures que l'autre remplit : et je ne crois pas que *Rodogune* en demande guère davantage, et peut-être qu'elles suffiroient pour *Cinna*. Si nous ne pouvons la renfermer dans ces deux heures, prenons-en quatre, six, dix ; mais ne passons pas de beaucoup les vingt-quatre heures ; de peur de tomber dans le dérèglement, et de réduire tellement le portrait en petit, qu'il n'ait plus ses dimensions proportionnées, et ne soit qu'imperfection.

Surtout je voudrois laisser cette durée à l'imagination des auditeurs, et ne déterminer jamais le temps qu'elle emporte, si le sujet n'en avoit besoin, principalement quand la vraisemblance y est un peu forcée...

Je répète ce que j'ai dit ailleurs, que quand nous prenons un temps plus long, comme de dix heures, je voudrois que les huit qu'il faut perdre se consumassent dans les intervalles des actes, et que chacun d'eux n'eût en son particulier que ce que la représentation en consume,

1. Ex. *Les Suppliantes d'Euripide.*

principalement lorsqu'il y a liaison de scène perpétuelle; car cette liaison ne souffre point de vide entre deux scènes.

CORNEILLE, *Troisième Discours.*

Quant à l'unité de lieu, je n'en trouve aucun précepte ni dans Aristote, ni dans Horace : c'est ce qui porte quelques-uns à croire que la règle ne s'en est établie qu'en conséquence de l'unité de jour, et à se persuader ensuite qu'on le peut étendre jusques où un homme peut aller et revenir en vingt-quatre heures. Cette opinion est un peu licencieuse, et si l'on faisoit aller un acteur en poste, les deux côtés du théâtre pourroient représenter Paris et Rouen. Je souhaiterois, pour ne point gêner du tout le spectateur, que ce qu'on fait représenter devant lui en deux heures se pût passer en effet en deux heures, et que ce qu'on lui fait voir sur un théâtre qui ne change point pût s'arrêter dans une chambre ou dans une salle suivant le choix qu'on en auroit fait : mais souvent cela est si malaïsé, pour ne pas dire impossible, qu'il faut de nécessité trouver quelque élargissement pour le lieu, comme pour le temps.

CORNEILLE, *Troisième Discours.*

Je tiens donc qu'il faut chercher cette unité[1] exacte autant qu'il est possible; mais comme elle ne s'accommode pas avec toute sorte de sujets, j'accorderois très volontiers que ce qu'on feroit passer en une seule ville auroit l'unité de lieu. Ce n'est pas que je voulusse que le Théâtre représentât cette ville tout entière, cela seroit un peu trop vaste, mais seulement deux ou trois lieux particuliers enfermés dans l'enclos de ses murailles. Ainsi la scène de *Cinna* ne sort point de Rome, et est tantôt l'appartement d'Auguste dans son palais, et tantôt la maison d'Emilie. Le *Menteur* a les Tuileries et la Place-Royale

1. L'unité de lieu.

dans Paris... Le *Cid* multiplie encore davantage les lieux particuliers sans quitter Séville ; et, comme la liaison de scène n'y est pas gardée. le théâtre, dès le premier acte, est la maison de Chimène, l'appartement de l'Infante dans le palais du roi, et la place publique ; le second y ajoute la chambre du roi ; et sans doute il y a quelque excès dans cette licence. Pour rectifier en quelque façon cette duplicité de lieu, quand elle est inévitable, je voudrois qu'on fît deux choses : l'une, que jamais on n'en changeât dans le même acte, mais seulement de l'un à l'autre, comme il se fait dans les trois premiers de *Cinna ;* l'autre, que ces deux lieux n'eussent point de diverses décorations, et qu'aucun des deux ne fût jamais nommé, mais seulement le lieu général où tous les deux sont compris, comme Paris, Rome, Lyon, Constantinople, etc. Cela aideroit à tromper l'auditeur, qui, ne voyant rien qui lui marquât la diversite des lieux, ne s'en apercevroit pas, à moins d'une réflexion malicieuse et critique, dont il y en a peu qui soient capables, la plupart s'attachant avec chaleur à l'action qu'ils voient représenter...

Mais comme les personnes qui ont des intérêts opposés ne peuvent pas vraisemblablement expliquer leurs secrets en même place, et qu'ils sont quelquefois introduits dans le même acte avec liaison de scène qui emporte nécessairement cette unité, il faut trouver un moyen qui la rende compatible avec cette contradiction qu'y forme la vraisemblance rigoureuse... Les jurisconsultes admettent des fictions de droit ; et je voudrois, à leur exemple, introduire des fictions de théâtre pour établir un lieu théâtral qui ne seroit ni l'appartement de Cléopâtre, ni celui de Rodogune dans la pièce qui porte ce titre, ni celui de Phocas, de Léontine, ou de Pulchérie dans *Héraclius*, mais une salle sur laquelle ouvrent ces divers appartements.

Corneille, *Troisième Discours.*

V. — Ce n'est pas l'amour, mais des passions plus mâles et capables d'exciter l'admiration, qui doivent soutenir la tragédie.

Sa dignité[1] demande quelque grand intérêt d'état, ou quelque passion plus noble et plus mâle que l'amour, telles que sont l'ambition ou la vengeance, et veut donner à craindre des malheurs plus grands que la perte d'une maîtresse. Il est à propos d'y mêler l'amour, parce qu'il a toujours beaucoup d'agrément, et peut servir de fondement à ces intérêts, et à ces autres passions dont je parle; mais il faut qu'il se contente du second rang dans le poëme, et leur laisse le premier.

CORNEILLE, *Premier Discours.*

J'aime mieux qu'on me reproche d'avoir fait mes femmes trop héroïnes, par une ignorante et basse affectation de les faire ressembler aux originaux qui en sont venus jusqu'à nous, que de m'entendre louer d'avoir efféminé mes héros par une docte et sublime complaisance au goût de nos délicats, qui veulent de l'amour partout, et ne permettent qu'à lui de faire auprès d'eux la bonne ou mauvaise fortune de nos ouvrages.

CORNEILLE, *Sophonisbe. Au lecteur.*

Que vous flattez agréablement mes sentiments, quand vous confirmez ce que j'ai avancé touchant la part que l'amour doit avoir dans les belles tragédies, et la fidélité avec laquelle nous devons conserver à ces vieux illustres ces caractères de leur temps, de leur nation et de leur humeur! J'ai cru jusques ici que l'amour était une passion trop chargée de faiblesse pour être la dominante dans une pièce héroïque; j'aime qu'elle y serve d'ornement, et non pas de corps; et que les grandes âmes

1 De la tragédie.

ne la laissent agir qu'autant qu'elle est compatible avec de plus nobles impressions. Nos doucereux et nos enjoués sont de contraire avis.

Corneille, *Lettre à Saint-Evremond* à propos de l'*Alexandre* de Racine.

Voici une pièce d'une constitution assez extraordinaire... La tendresse et les passions, qui doivent être l'âme des tragédies, n'ont aucune place en celle-ci ; la grandeur de courage y règne seule, et regarde son malheur d'un œil si dédaigneux, qu'il n'en sauroit arracher une plainte...

Ce héros de ma façon sort un peu des règles de la tragédie, en ce qu'il ne cherche pas à faire pitié par l'excès de ses infortunes : mais le succès a montré que la fermeté des grands cœurs, qui n'excite que de l'admiration dans l'âme du spectateur, est quelquefois aussi agréable que la compassion que notre art nous ordonne d'y produire par la représentation de leurs malheurs.

Corneille, *Examen de « Nicomède »*.

VI. — Le héros cornélien, tout bon ou tout mauvais. Les rois doivent être peints au théâtre, moins dans les particularités de leur condition que dans leur « humanité ».

Il[1] ne veut point qu'un homme tout-à-fait innocent tombe dans l'infortune, parce que cela étant abominable, il excite plus d'indignation contre celui qui le persécute, que de pitié pour son malheur ; il ne veut pas non plus qu'un très méchant y tombe, parce qu'il ne peut donner de pitié par un malheur qu'il mérite, ni en faire craindre un pareil à des spectateurs qui ne lui ressemblent pas ; mais quand ces deux raisons cessent, en sorte

1. Aristote.

qu'un homme de bien qui souffre, excite plus de pitié pour lui que d'indignation contre celui qui le fait souffrir, ou que la punition d'un grand crime peut corriger en nous quelque imperfection qui a du rapport avec lui, j'estime qu'il ne faut point faire de difficulté d'exposer sur la scène des hommes très vertueux ou tres mechants dans le malheur.

Corneille, *Deuxième Discours.*

Ceux qui veulent arrêter nos héros dans une médiocre bonté, où quelques interprètes d'Aristote bornent leur vertu, ne trouveront pas ici leur compte, puisque celle de Polyeucte va jusqu'à la sainteté, et n'a aucun mélange de faiblesse.

Corneille, *Examen de « Polyeucte ».*

Une maîtresse que son devoir force à poursuivre la mort de son amant qu'elle tremble d'obtenir, a les passions plus vives et plus allumées que tout ce qui peut se passer entre un mari et sa femme, une mère et son fils, un frère et sa sœur ; et la haute vertu dans un naturel sensible à ces passions, qu'elle dompte sans les affoiblir, et à qui elle laisse toute leur force pour en triompher plus glorieusement, a quelque chose de plus touchant, de plus élevé et de plus aimable que cette médiocre bonté, capable d'une foiblesse et même d'un crime, où nos anciens étoient contraints d'arrêter le caractère le plus parfait des rois et des princes, dont ils faisoient leurs héros, afin que ces taches et ces forfaits, défigurant ce qu'ils leur laissoient de vertu, s'accommodassent au goût et aux souhaits de leurs spectateurs, et fortifiassent l'horreur qu'ils avoient conçue de leur domination et de la monarchie.

Corneille, *Examen du « Cid ».*

Il est vrai qu'on n'introduit d'ordinaire que des rois pour premiers acteurs dans la tragédie, et que les audi-

teurs n'ont point de sceptre par où leur ressembler, afin d'avoir lieu de craindre les malheurs qui leur arrivent : mais *ces rois sont hommes* comme les auditeurs, et tombent dans ces malheurs par l'emportement des passions dont les auditeurs sont capables.

CORNEILLE, *Deuxième Discours.*

... Un roi... peut paroître sur le théâtre en trois façons : comme roi, comme homme et comme juge... Il paroît comme homme seulement quand il n'a que l'intérêt d'une passion à suivre ou à vaincre, sans aucun péril pour son état... Il peut paroître comme roi et comme homme tout à la fois, quand il a un grand intérêt d'État et une forte passion tout ensemble à soutenir, comme Antiochus dans *Rodogune*, et Nicomède dans la tragédie qui porte son nom ; et c'est, à mon avis, la plus digne manière et la plus avantageuse de mettre sur la scène des gens de cette condition...

CORNEILLE, *Examen de « Clitandre ».*

VII. — Technique dramatique de Corneille : exact ajustement de toutes les parties de la tragédie.

a) *Exposition courte et complète.*
b) *Liaison des actes.*
c) *Liaison des scènes.*
d) *Dénoûment naturel.*

« Le nœud est composé, suivant Aristote, en partie de ce qui s'est passé hors du théâtre avant le commencement de l'action qu'on y décrit, et en partie de ce qui s'y passe... » Le nœud dépend entièrement du choix et de l'imagination industrieuse du poëte; et l'on n'y peut donner de règle, sinon qu'il y doit ranger toutes choses selon le vraisemblable ou le nécessaire... à quoi j'ajoute un conseil, de s embarrasser, le moins qu'il lui est possible,

de choses arrivées avant l'action qui se représente. Ces narrations importunent d'ordinaire, parce qu'elles ne sont pas attendues, et qu'elles gênent l'esprit de l'auditeur, qui est obligé de charger sa mémoire de ce qui s'est fait dix ou douze ans auparavant, pour comprendre ce qu'il voit représenter : mais celles qui se font des choses qui arrivent et se passent derrière le théâtre, depuis l'action commencée, font toujours un meilleur effet, parce qu'elles sont attendues avec quelque curiosité, et font partie de cette action qui se représente.

CORNEILLE, *Troisième Discours.*

Je réduis ce prologue (celui de la tragédie grecque) à notre premier acte, suivant l'intention d'Aristote... Je dirai qu'il doit contenir des semences de tout ce qui doit arriver, tant pour l'action principale que pour les épisodiques ; de sorte qu'il n'entre aucun acteur dans les actes suivants, qu'il ne soit connu par ce premier, ou du moins appelé par quelqu'un qui y aura été introduit. Cette maxime est nouvelle et assez sévère, et je ne l'ai pas toujours gardée ; mais j'estime qu'elle sert beaucoup à fonder une véritable unité d'action, par la liaison de toutes celles [1] qui concourent dans le poëme.

Je voudrois donc que le premier acte contînt le fondement de toutes les actions, et fermât la porte à tout ce qu'on voudroit introduire d'ailleurs dans le reste du poëme.

CORNEILLE, *Premier Discours.*

Toutes les deux (la tragédie et la comédie) ont cela de commun, que cette action doit être complète et achevée ; c'est-à-dire, que dans l'événement qui la termine, le spectateur doit être si bien instruit des sentiments de tous ceux qui y ont eu quelque part, qu'il sorte l'esprit en repos, et ne soit plus en doute de rien...

CORNEILLE, *Premier Discours.*

1. Toutes les actions.

Comme il est nécessaire que l'action soit complète, il faut aussi n'ajouter rien au-delà ; parce que quand l'effet est arrivé, l'auditeur ne souhaite plus rien, et s'ennuie de tout le reste... Je ne sais quelle grâce a eue chez les Athéniens la contestation de Ménélas et de Teucer, pour la sépulture d'Ajax, que Sophocle fait mourir au quatrième acte ; mais je sais que de notre temps la dispute du même Ajax et d'Ulysse, pour les armes d'Achille après sa mort[1], lassa fort les oreilles, bien qu'elle partît d'une bonne main. Je ne puis déguiser même que j'ai peine encore à comprendre comment on a pu souffrir le cinquième acte de *Mélite* et de *la Veuve*.

CORNEILLE, *Premier Discours*.

L'unité d'action consiste, dans la comédie, en l'unité d'intrigue, ou d'obstacle aux desseins des principaux acteurs, et en l'unité de péril dans la tragédie, soit que son héros y succombe, soit qu'il en sorte. Ce n'est pas que je prétende qu'on ne puisse admettre plusieurs périls dans l'une, et plusieurs intrigues ou obstacles dans l'autre, pourvu que de l'un on tombe nécessairement dans l'autre...

Ce mot d'unité d'action ne veut pas dire que la tragédie n'en doive faire voir qu'une sur le théâtre. Celle que le poète choisit pour son sujet doit avoir un commencement, un milieu et une fin ; et ces trois parties non seulement sont autant d'actions qui aboutissent à la principale, mais en outre chacune d'elles en peut contenir plusieurs avec la même subordination. Il n'y doit avoir qu'une action complète, qui laisse l'esprit de l'auditeur dans le calme ; mais elle ne peut le devenir que par plusieurs autres imparfaites qui lui servent d'acheminement, et tiennent cet auditeur dans une agréable suspension. C'est ce qu'il faut pratiquer à la fin de chaque

1. Allusion à la tragédie de Benserade, intitulée *La Mort d'Achille et la dispute de ses armes*, représentée en 1636.

acte pour rendre l'action continue. Il n'est pas besoin qu'on sache précisément tout ce que font les acteurs durant les intervalles qui les séparent .. mais il est nécessaire que chaque acte laisse une attente de quelque chose qui se doive faire dans celui qui suit.

CORNEILLE, *Troisième Discours.*

Le poète n'est pas tenu d'exposer à la vue toutes les actions particulières qui amènent à la principale : il doit choisir celles qui lui sont les plus avantageuses à faire voir, soit par la beauté du spectacle, soit par l'éclat et la véhémence des passions qu'elles produisent, soit par quelque autre agrément qui leur soit attaché, et cacher les autres derrière la scene, pour les faire connoître au spectateur, ou par une narration, ou par quelque autre adresse de l'art; surtout il doit se souvenir que les unes et les autres doivent avoir une telle liaison ensemble, que les dernières soient produites par celles qui les précèdent et que toutes aient leur source dans la protase qui doit fermer le premier acte.

CORNEILLE, *Troisième Discours.*

Le nombre des scènes dans chaque acte ne reçoit aucune règle... Il faut, s'il se peut, y rendre raison de l'entrée et de la sortie de chaque acteur ; surtout pour la sortie, je tiens cette règle indispensable, et il n'y a rien de si mauvaise grâce qu'un acteur qui se retire du théâtre seulement parce qu'il n'a plus de vers à dire.

CORNEILLE, *Premier Discours.*

Il n'y auroit pas grand artifice au dénoûment d'une pièce, si après l'avoir soutenue durant quatre actes sur l'autorité d'un père qui n'approuve point les inclinations amoureuses de son fils ou de sa fille, il y consentoit tout d'un coup au cinquieme, par cette seule raison que c'est le cinquième... Il faut un effet considérable qui l'y oblige.

CORNEILLE, *Premier Discours.*

Dans le dénoûment, je trouve deux choses à éviter, le simple changement de volonté, et la machine. Il n'y a pas grand artifice à finir un poëme quand celui qui a fait obstacle aux desseins des premiers acteurs, durant quatre actes, s'en désiste au cinquième, sans aucun événement notable qui l'y oblige... La machine n'a pas plus d'adresse, quand elle ne sert qu'à faire descendre un dieu pour accommoder toutes choses, sur le point que les acteurs ne savent plus comment les terminer.

CORNEILLE, *Troisième Discours.*

VIII. — Il faut observer rigoureusement la vérité dramatique, dans les récits, les monologues, l'expression des sentiments.

La comédie n'est qu'un portrait de nos actions et de nos discours, et la perfection des portraits consiste en la ressemblance. Sur cette maxime je tâche de ne mettre en la bouche de mes acteurs que ce que diroient vraisemblablement en leur place ceux qu'ils représentent, et de les faire discourir en honnêtes gens, et non pas en auteurs.

CORNEILLE, *La Veuve. Au lecteur.*

Cette comédie peut faire connoître l'aversion naturelle que j'ai toujours eue pour les *a parte.*

CORNEILLE, *Examen de « Clitandre ».*

On peut considérer que, quand ceux qui écoutent ont quelque chose d'important dans l'esprit, ils n'ont pas assez de patience pour écouter le détail de ce qu'on leur vient raconter, et que c'est assez pour eux d'en apprendre l'événement en un mot...

Surtout, dans les narrations ornées et pathétiques, il faut très soigneusement prendre garde en quelle assiette est l'âme de celui qui parle et de celui qui écoute, et se passer de cet ornement, qui ne va guère sans quelque

étalage ambitieux, s'il y a la moindre apparence que l'un des deux soit trop en péril, ou dans une passion trop violente pour avoir toute la patience nécessaire au récit qu'on se propose.

CORNEILLE, *Examen de « Médée »*.

Ce n'est pas que je veuille dire que quand un acteur parle seul, il ne puisse instruire l'auditeur de beaucoup de choses ; mais il faut que ce soit par les sentiments d'une passion qui l'agite, et non par une simple narration Le monologue d'Emilie, qui ouvre le théâtre dans *Cinna*, fait assez connoître qu'Auguste a fait mourir son père, et que pour venger sa mort elle engage son amant à conspirer contre lui ; mais c'est par le trouble et la crainte que le péril où elle expose Cinna jette dans son âme, que nous en avons la connoissance.

CORNEILLE, *Premier Discours*.

Après les mœurs, viennent les sentiments, par où l'acteur fait connoître ce qu'il veut ou ne veut pas, en quoi il peut se contenter d'un simple témoignage de ce qu'il se propose de faire, sans le fortifier de raisonnements moraux, comme je viens de le dire. Cette partie a besoin de la rhétorique pour peindre les passions et les troubles de l'esprit, pour consulter, délibérer, exagérer ou exténuer ; mais il y a cette différence pour ce regard entre le poète dramatique et l'orateur, que celui-ci peut étaler son art, et le rendre remarquable avec pleine liberté, et que l'autre doit le cacher avec soin, parce que ce n'est jamais lui qui parle. et que ceux qu'il fait parler ne sont pas des orateurs.

CORNEILLE, *Premier Discours*.

J'avoue que les vers qu'on récite sur le théâtre sont présumés être prose : nous ne parlons pas d'ordinaire en vers, et sans cette fiction leur mesure et leur rime sortiroient du vraisemblable... Si nous en croyons Aristote,

il faut se servir au théâtre des vers qui sont les moins vers, et qui se mêlent au langage commun, sans y penser, plus souvent que les autres... Par cette... raison les vers de stances sont moins vers que les alexandrins, parce que parmi notre langage commun il se coule plus de ces vers inégaux, les uns courts, les autres longs, avec des rimes croisées et éloignées les unes des autres, que de ceux dont la mesure est toujours égale et les rimes toujours mariées.

CORNEILLE, *Examen d' « Andromède »*.

IX. — Distinction de la tragédie et de la comédie. Genre intermédiaire : la comédie héroïque.

La comédie diffère donc en cela de la tragédie, que celle-ci veut pour son sujet une action illustre, extraordinaire, sérieuse ; celle-là s'arrête à une action commune et enjouée ; celle-ci demande de grands périls pour ses héros ; celle-là se contente de l'inquiétude et des déplaisirs de ceux à qui elle donne le premier rang parmi ses acteurs.

CORNEILLE, *Premier Discours*.

Les conditions du sujet sont diverses pour la tragédie et pour la comédie. Je ne toucherai à présent qu'à ce qui regarde cette dernière, qu'Aristote définit simplement, *une imitation de personnes basses et fourbes*. Je ne puis m'empêcher de dire que cette définition ne me satisfait point...

La poésie dramatique, selon lui, est une imitation des actions, et il s'arrête à la condition des personnes, sans dire quelles doivent être ces actions. Quoiqu'il en soit, cette définition avait du rapport à l usage de son temps, où l'on ne faisait parler dans la comédie que des personnes d'une condition très médiocre ; mais elle n'a pas

une entière justesse pour le nôtre, où les rois mêmes y peuvent entrer, quand leurs actions ne sont point au-dessus d'elle. Lorsqu'on met sur la scène une simple intrigue d'amour entre des rois, et qu'ils ne courent aucun péril, ni de leur vie, ni de leur état, je ne crois pas que, bien que les personnes soient illustres, l'action le soit assez pour s'élever jusqu'à la tragédie.

CORNEILLE, *Premier Discours.*

Voici un poëme d'une espèce nouvelle, et qui n'a point d'exemple chez les Anciens. Vous connaissez l'humeur de nos Français ; ils aiment la nouveauté... c'était l humeur des Grecs, dès le temps d'Eschyle... et, si je ne me trompe, c'était aussi celle des Romains... Ainsi j'ai du moins des exemples d'avoir entrepris une chose qui n'en a point. Je vous avoûrai toutefois qu'après l'avoir faite je me suis trouvé fort embarrassé à lui choisir un nom. Je n'ai jamais pu me résoudre à celui de tragédie, n'y voyant que les personnages qui en fussent dignes. Cela eût suffi au bon-homme Plaute, qui n'y cherchoit point d'autre finesse ; parce qu'il y a des dieux et des rois dans son *Amphitryon*, il veut que c'en soit une, et parce qu'il y a des valets qui bouffonnent, il veut que ce soit aussi une comédie, et lui donne l'un et l'autre nom, par un composé qu'il forme exprès, de peur de ne lui donner pas tout ce qu'il croit lui appartenir. Mais c'est trop déférer aux personnages, et considérer trop peu l'action. Aristote en use autrement dans la définition qu'il fait de la tragédie, où il décrit les qualités que doit avoir celle-ci, et les effets qu'elle doit produire, sans parler aucunement de ceux-là : et j'ose m'imaginer que ceux qui ont restreint cette sorte de poëme aux personnes illustres n'en ont décidé que sur l'opinion qu'ils ont eue qu'il n'y avoit que la fortune des rois et des princes qui fût capable d'une action telle que ce grand maître de l'art nous prescrit. Cependant quand il examine lui-même les qualités nécessaires au héros de la

tragédie, il ne touche point du tout à sa naissance, et ne s'attache qu'aux incidents de sa vie et à ses mœurs. Il demande un homme qui ne soit ni tout méchant, ni tout bon; il le demande persécuté par quelqu'un de ses plus proches; il demande qu'il tombe en danger de mourir par une main obligée à le conserver : et je ne vois point que cela ne puisse arriver qu'à un prince et que dans un moindre rang on soit à couvert de ces malheurs. L'histoire dédaigne de les marquer, à moins qu'ils n'aient accablé quelqu'une de ces grandes têtes, et c'est sans doute pourquoi jusqu'à présent la tragédie s'y est arrêtée. Elle a besoin de son appui pour les événements qu'elle traite ; et comme ils n'ont de l'éclat que parce qu'ils sont hors de la vraisemblance ordinaire, ils ne seroient pas croyables sans son autorité qui agit avec empire, et semble commander de croire ce qu'il veut persuader. Mais je ne comprens point ce qui lui défend de descendre plus bas, quand il s'y rencontre des actions qui méritent qu'elle prenne soin de les imiter ; et je ne puis croire que l'hospitalité violée en la personne des filles de Scédase, qui n'étoit qu'un paysan de Leuctres, soit moins digne d'elle que l'assassinat d'Agamemnon par sa femme, ou la vengeance de cette mort par Oreste sur sa propre mère, quitte pour chausser le cothurne un peu plus bas :

Et tragicus plerumque dolet sermone pedestri.

Je dirai plus... la tragédie doit exciter de la pitié et de la crainte, et cela est de ses parties essentielles, puisqu'il entre dans sa définition. Or, s'il est vrai que ce dernier sentiment ne s'excite en nous par sa représentation que quand nous voyons souffrir nos semblables, et que leurs infortunes nous en font appréhender de pareilles, n'est-il pas vrai aussi qu'il y pourroit être excité plus fortement par la vue des malheurs arrivés aux personnes de notre condition, à qui nous ressemblons tout-à-fait, que par l'image de ceux qui font trébucher de leurs trônes les

plus grands monarques, avec qui nous n'avons aucun rapport qu'en tant que nous sommes susceptibles des passions qui les ont jetés dans ce précipice ; ce qui ne se rencontre pas toujours.

CORNEILLE, *Don Sanche, Epître dédicatoire à Monsieur de Zuylichem.*

Bien qu'il y ait de grands intérêts d'état dans un poème, et que le soin qu'une personne royale doit avoir de sa gloire fasse taire sa passion comme en *Don Sanche*, s'il ne s'y rencontre point de péril de vie, de perte d'états, ou de bannissement, je ne pense pas qu'il ait droit de prendre un nom plus relevé que celui de comédie ; mais pour répondre aucunement à la dignité des personnes dont celui-là représente les actions, je me suis hasardé d'y ajouter l'épithète d'héroïque, pour la distinguer d'avec les comédies ordinaires. Cela est sans exemple parmi les anciens ; mais aussi il est sans exemple parmi eux de mettre des rois sur le théâtre, sans quelqu'un de ces grands périls. Nous ne devons pas nous attacher si servilement à leur imitation que nous n'osions essayer quelque chose de nous-mêmes, quand cela ne renverse pas les règles de l'art, ne fût-ce que pour mériter cette louange que donnoit Horace aux poetes de son temps :

Nec non minimum meruere decus, vestigia græca
Ausi deserere.

CORNEILLE, *Premier Discours.*

CHAPITRE VI

PASCAL

I. — La question des anciens et des modernes.

A) L'autorité des anciens n'est recevable qu'en matière de foi, non dans les sciences de fait. (p. 148.)

B) Les modernes, profitant des découvertes des anciens, sont nécessairement plus savants qu'eux. (p. 149.)

II. — Idées de Pascal sur l'art d'écrire.

1° La rhétorique est l'art de persuader. Or, on persuade par deux voies, en s'adressant à l'entendement (raison) ou à la volonté (Pascal dit encore le sentiment ou le cœur). Les opinions que l'on reçoit par le cœur sont plus nombreuses, et, quoique plus « basses et indignes », plus persuasives que celles qu'on reçoit par l'entendement. (p. 150.)

2° L'art de persuader l'entendement ou la raison n'est autre que l'art de la démonstration géométrique. En quoi consiste l'esprit géométrique ? (p. 152.)

3° L'art de persuader le cœur ou « art d'agréer » consiste à « établir une correspondance entre le cœur de ceux à qui l'on s'adresse et les expressions dont on se sert ». (p. 153.)

4° L'art d'agréer suppose l'esprit de finesse. En quoi consiste l'esprit de finesse? (p. 154.)

5° Les deux conditions ou moyens de l'art d'agréer :

A) L'ordre. (p. 155.)

B) Le naturel ou vérité. (p. 156.)

TEXTES CITÉS

PASCAL : *Pensées*, 1670. (Les références se rapportent à l'édition Brunschvigg.

— *Fragment du « Traité du vide »*, composé en 1647, paru en 1663.

— *Traité de l'esprit géométrique*, composé vers 1654-55, publié, partie en 1728, partie en 1776.

I. — La question des anciens et des modernes.

a) L'autorité des anciens n'est recevable qu'en matière de foi, non dans les sciences de fait.

Le respect que l'on porte à l'antiquité est aujourd'hui à tel point, dans les matières où il doit avoir moins de force, que l'on se fait des oracles de toutes ses pensées, et des mystères même de ses obscurités; que l'on ne peut avancer de nouveautés sans péril, et que le texte d'un auteur suffit pour détruire les plus fortes raisons.

Ce n'est pas que mon intention soit de corriger un vice par un autre, et de ne faire nulle estime des anciens, parce que l'on en fait trop. Je ne prétends pas bannir leur autorité pour relever le raisonnement tout seul, quoique l'on veuille établir leur autorité seule au préjudice du raisonnement...

Dans les matières où l'on recherche seulement de savoir ce que les auteurs ont écrit, comme dans l'histoire, dans la géographie, dans la jurisprudence, dans les langues... et surtout dans la théologie, et enfin dans toutes celles qui ont pour principe ou le fait simple, ou l'institution, divine ou humaine, il faut nécessairement recourir à leurs livres, puisque tout ce que l'on en peut savoir y est contenu...

Il n'en est pas de même des sujets qui tombent sous le sens ou sous le raisonnement : l'autorité y est inutile ; la raison seule a lieu d'en connaître.

PASCAL, *Fragment d'un « Traité du Vide »*.

b) Les modernes, profitant des découvertes des anciens, sont nécessairement plus savants qu'eux.

Il est étrange de quelle sorte on révère leurs sentiments [1]. On fait un crime de les contredire et un attentat d'y ajouter, comme s'ils n'avaient plus laissé de vérités à connaître. N'est-ce pas là traiter indignement la raison de l'homme, et la mettre en parallèle avec l'instinct des animaux, puisqu'on en ôte la principale différence, qui consiste en ce que les effets du raisonnement augmentent sans cesse, au lieu que l'instinct demeure toujours dans un état égal ?... L'homme... n'est produit que pour l'infinité. Il est dans l'ignorance au premier âge de sa vie ; mais il s'instruit sans cesse dans son progrès : car il tire avantage non seulement de sa propre expérience, mais encore de celle de ses prédécesseurs, parce qu'il garde toujours dans sa mémoire les connaissances qu'il s'est une fois acquises, et que celles des anciens lui sont toujours présentes dans les livres qu'ils en ont laissés. Et comme il conserve ces connaissances, il peut aussi les augmenter facilement ; de sorte que les hommes sont aujourd'hui en quelque sorte dans le même état, où se trouveraient ces anciens philosophes, s'ils pouvaient avoir vieilli jusques à présent, en ajoutant aux connaissances qu'ils avaient celles que leurs études avaient pu leur acquérir à la faveur de tant de siècles. De là vient que, par une prérogative particulière, non seulement chacun des hommes s'avance de jour en jour dans les sciences, mais que tous les hommes ensemble y font un continuel progrès à mesure que l'univers vieillit, parce que la même chose arrive dans la succession des hommes que dans les âges différents d'un particulier. De sorte que toute la suite des hommes, pendant le cours de tant de siècles, doit être considérée comme un même homme qui subsiste toujours et qui apprend continuelle-

1. Les sentiments des anciens.

ment : d'où l'on voit avec combien d'injustice nous respectons l'antiquité dans ses philosophes ; car, comme la vieillesse est l'âge le plus distant de l'enfance, qui ne voit que la vieillesse dans cet homme universel ne doit pas être cherchée dans les temps proches de sa naissance, mais dans ceux qui en sont les plus éloignés ? Ceux que nous appelons anciens étaient véritablement nouveaux en toutes choses, et formaient l'enfance des hommes proprement ; et comme nous avons joint à leurs connaissances l'expérience des siècles qui les ont suivis, c'est en nous que l'on peut trouver cette antiquité que nous révérons dans les autres[1].

PASCAL, *Fragment d'un Traité du Vide.*

II. — Idées de Pascal sur l'art d'écrire.

1° *La rhétorique est l'art de persuader. Or on persuade par deux voies : en s'adressant à l'entendement* (*raison*), *ou à la volonté* (*Pascal dit encore le « sentiment » ou le « cœur »*). *Les opinions que l'on reçoit par le cœur sont plus nombreuses, et, quoique « plus basses et indignes », plus persuasives que celles que l'on reçoit par l'entendement.*

Il y a deux entrées par où les opinions sont reçues dans l'âme, qui sont ses deux principales puissances, l'entendement et la volonté. La plus naturelle est celle de l'entendement, car on ne devrait jamais consentir qu'aux vérités démontrées ; mais la plus ordinaire, quoique contre la nature, est celle de la volonté ; car tout ce qu'il y a d'hommes sont presque toujours emportés à croire non pas par la preuve, mais par l'agrément. Cette voie est

1. « Il n'y a pas lieu de s'incliner devant les anciens à cause de leur antiquité : c'est nous plutôt qui devons être appelés anciens. Le monde est plus vieux maintenant qu'autrefois et nous avons une plus grande expérience des choses. » (DESCARTES, *Fragment d'un manuscrit*, conservé par Baillet.)

basse, indigne, et étrangère : aussi tout le monde la désavoue. Chacun fait profession de ne croire et même de n'aimer que ce qu'il sait le mériter.

PASCAL, *Traité de l'esprit géométrique*, section II : De l'Art de persuader.

Je ne parle... que des vérités de notre portée ; et c'est d'elles que je dis que l'esprit et le cœur sont comme les portes par où elles sont reçues dans l âme, mais bien peu entrent par l'esprit, au lieu qu'elles y sont introduites en foule par les caprices téméraires de la volonté, sans le conseil du raisonnement.

PASCAL, *Traité de l'esprit géométrique*, section II.

Nous connaissons la vérité, non seulement par la raison, mais encore par le cœur ; c'est de cette dernière sorte que nous connaissons les premiers principes, et c'est en vain que le raisonnement, qui n'y a point de part, essaye de les combattre... C'est sur ces connaissances du cœur et de l'instinct qu'il faut que la raison s'appuie, qu'elle y fonde tout son discours... (Les principes se sentent, les propositions se concluent ; et le tout avec certitude, quoique par differentes voies.) Et il est aussi inutile et aussi ridicule que la raison demande au cœur des preuves de ses premiers principes, pour vouloir y consentir, qu'il serait ridicule que le cœur demandât à la raison un sentiment de toutes les propositions qu'elle démontre, pour vouloir les recevoir.

Cette impuissance ne doit donc servir qu'à humilier la raison, qui voudrait juger de tout, mais non pas à combattre notre certitude, comme s'il n'y avait que la raison capable de nous instruire. Plût à Dieu que nous n'en eussions au contraire jamais besoin, et que nous connussions toutes choses par instinct et par sentiment !

PASCAL, *Pensées*, 282.

Le cœur a ses raisons, que la raison ne connaît point.

PASCAL, *Pensées*, 277.

M. de Roannez disait : « Les raisons me viennent après, mais d'abord la chose m'agrée ou me choque sans en savoir la raison, et cependant cela me choque par cette raison que je ne découvre qu'ensuite. » Mais je crois, non pas què cela choquait par ces raisons qu'on trouve après, mais qu'on ne trouve ces raisons que parce que cela choque.

PASCAL, *Pensées*, 278.

Aussitôt qu'on fait apercevoir à l'âme qu'une chose peut la conduire à ce qu'elle aime souverainement, il est inévitable qu'elle ne s'y porte avec joie.

PASCAL, *Traité de l'esprit géométrique*. Section II.

2° *L'art de persuader l'entendement ou la raison n'est autre chose que l'art de la démonstration géométrique ; en quoi consiste l'esprit géométrique ?*

Cet art que j'appelle l'art de persuader, et qui n'est proprement que la conduite des preuves méthodiques parfaites, consiste en trois parties essentielles : à définir les termes dont on doit se servir par des définitions claires ; à proposer des principes en axiomes évidents pour prouver la chose dont il s'agit; et à substituer toujours mentalement dans la démonstration les définitions à la place des définis.

PASCAL, *Traité de l'esprit géométrique*. Section II.

Cet art [1] consiste en deux choses principales, l'une de prouver chaque proposition en particulier, l'autre de disposer toutes les propositions dans le meilleur ordre.

PASCAL, *Traité de l'esprit géométrique*. Section I.

En l'un [2] les principes sont palpables, mais éloignés de l'usage commun ; de sorte qu'on a peine à tourner la tête

1. Celui de démontrer les vérités.
2. L'esprit géométrique.

de ce côté-là, manque d'habitude : mais pour peu qu'on l'y tourne, on voit les principes à plein; et il faudrait avoir tout à fait l'esprit faux pour mal raisonner sur des principes si gros qu'il est presqu'impossible qu'ils échappent...

... Ce qui fait que des géomètres ne sont pas fins, c'est qu'ils ne voient pas ce qui est devant eux, et qu'étant accoutumés aux principes nets et grossiers de géométrie, et à ne raisonner qu'après avoir bien vu et manié leurs principes, ils se perdent dans les choses de finesse, où les principes ne se laissent pas ainsi manier. On les voit à peine, on les sent plutôt qu'on ne les voit; on a des peines infinies à les faire sentir à ceux qui ne les sentent pas d'eux-mêmes.

PASCAL, *Pensées*, 1.

3° *L'art de persuader le cœur*, ou « *art d'agréer* », *consiste à* « *établir une correspondance entre le cœur de ceux à qui l'on s'adresse et les expressions dont on se sert* ».

Quoi que ce soit qu'on veuille persuader, il faut avoir égard à la personne à qui on en veut, dont il faut connaître l'esprit et le cœur, quels principes il accorde, quelles choses il aime; et ensuite remarquer dans la chose dont il s'agit, quels rapports elle a avec les principes avoués, ou avec les objets délicieux par les charmes qu'on lui donne. De sorte que l'art de persuader consiste autant en celui d'agréer, qu'en celui de convaincre, tant les hommes se gouvernent plus par caprice que par raison.

PASCAL, *Traité de l'esprit géométrique*. Section II.

L'éloquence est un art de dire les choses de telle façon : 1° que ceux à qui l'on parle puissent les entendre sans peine et avec plaisir; 2° qu'ils s'y sentent intéressés, en sorte que l'amour-propre les porte plus volontiers à y faire réflexion.

Elle consiste donc dans une correspondance qu'on tâche d'établir entre l'esprit et le cœur de ceux à qui l'on parle d'un côté, et de l'autre les pensées et les expressions dont on se sert; ce qui suppose qu'on aura bien étudié le cœur de l'homme pour en savoir tous les ressorts, et pour trouver ensuite les justes proportions du discours qu'on veut y assortir. Il faut se mettre à la place de ceux qui doivent nous entendre, et faire essai sur son propre cœur du tour qu'on donne à son discours, pour voir si l'un est fait pour l'autre, et si l'on peut s'assurer que l'auditeur sera comme forcé de se rendre. Il faut se renfermer, le plus qu'il est possible, dans le simple naturel; ne pas faire grand ce qui est petit, ni petit ce qui est grand. Ce n'est pas assez qu'une chose soit belle, il faut qu'elle soit propre au sujet, qu'il n'y ait rien de trop ni rien de manque.

PASCAL, *Pensées*, 16.

4° L'art d'agréer suppose l'esprit de finesse. En quoi consiste l'esprit de finesse.

Dans l'esprit de finesse, les principes sont dans l'usage commun et devant les yeux de tout le monde. On n'a que faire de tourner la tête, ni de se faire violence; il n'est question que d'avoir bonne vue, mais il faut l'avoir bonne; car les principes sont si déliés et en si grand nombre, qu'il est presque impossible qu'il n'en échappe. Or, l'omission d'un principe mène à l'erreur; ainsi, il faut avoir la vue bien nette pour voir les principes, et ensuite l'esprit juste pour ne pas raisonner faussement sur des principes connus...

Ce sont choses (les choses de finesse) tellement délicates et si nombreuses, qu'il faut un sens bien délicat et bien net pour les sentir, et juger droit et juste selon ce sentiment, sans pouvoir le plus souvent les démontrer par ordre comme en géométrie, parce qu'on n'en possède pas ainsi les principes, et que ce serait une chose infinie de

l'entreprendre. Il faut tout d'un coup voir la chose d'un seul regard et non pas par progrès de raisonnement, au moins jusqu'à un certain degré.

PASCAL, *Pensées*, 1.

5° *Les deux conditions ou moyens de l'art d'agréer.*

a) *L'ordre.*

Qu'on ne dise pas que je n'ai rien dit de nouveau : la disposition des matières est nouvelle ; quand on joue à la paume, c'est une même balle dont joue l'un et l'autre, mais l'un la place mieux.

J'aimerais autant qu'on me dît que je me suis servi des mots anciens. Et comme si les mêmes pensées ne formaient pas un autre corps de discours, par une disposition différente, aussi bien que les mêmes mots forment d'autres pensées par leur différente disposition !

PASCAL, *Pensées*, 22.

La dernière chose qu'on trouve en faisant un ouvrage, est de savoir celle qu'il faut mettre la première.

PASCAL, *Pensées*, 19.

Les mots diversement rangés font un divers sens, et les sens diversement rangés font différents effets.

PASCAL, *Pensées*, 23.

Un même sens change selon les paroles qui l'expriment. Les sens reçoivent des paroles leur dignité, au lieu de la leur donner.

PASCAL, *Pensées*, 50.

J'écrirai ici mes pensées sans ordre, et non pas peut-être dans une confusion sans dessein : c'est le véritable ordre, et qui marquera toujours mon objet par le désordre même. Je ferais trop d'honneur à mon sujet, si

je le traitais avec ordre, puisque je veux montrer qu'il en est incapable.

PASCAL, *Pensées*, 373.

Le cœur a son ordre ; l'esprit a le sien, qui est par principes et par démonstrations, le cœur en a un autre. On ne prouve pas qu'on doit être aimé, en exposant d'ordre les causes de l'amour : cela serait ridicule.

Jésus-Christ, saint Paul ont l'ordre de la charité, non de l'esprit ; car ils voulaient échauffer, non instruire. Saint Augustin de même. *Cet ordre consiste principalement à la digression sur chaque point qu'on rapporte à la fin, pour la montrer toujours.*

PASCAL, *Pensées*, 283.

b) *Le naturel.*

On se persuade mieux, pour l'ordinaire, par les raisons qu'on a soi-même trouvées, que par celles qui sont venues dans l'esprit des autres.

PASCAL, *Pensées*, 10.

Quand un discours naturel peint une passion ou un effet, on trouve dans soi-même la vérité de ce qu'on entend, laquelle on ne savait pas qu'elle y fût, en sorte qu'on est porté à aimer celui qui nous le fait sentir ; car il ne nous a pas fait montre de son bien, mais du nôtre ; et ainsi ce bienfait nous le rend aimable, outre que cette communauté d'intelligence que nous avons avec lui nous incline nécessairement le cœur à l'aimer.

PASCAL, *Pensées*, 14.

Il faut de l'agréable et du réel ; mais il faut que cet agréable soit lui-même pris du vrai.

PASCAL, *Pensées*, 25.

L'éloquence est une peinture de la pensée ; et ainsi

ceux qui, après avoir peint, ajoutent encore, font un tableau au lieu d'un portrait.

PASCAL, *Pensées*, 26.

Ceux qui font les antithèses en forçant les mots sont comme ceux qui font de fausses fenêtres pour la symétrie : leur règle n'est pas de parler juste, mais de faire des figures justes.

PASCAL, *Pensées*, 27.

Quand on voit le style naturel, on est tout étonné et ravi, car on s'attendait de voir un auteur, et on trouve un homme. Au lieu que ceux qui ont le goût bon, et qui en voyant un livre croient trouver un homme, sont tout surpris de trouver un auteur...

PASCAL, *Pensées*, 29.

Masquer la nature et la déguiser. Plus de roi, de pape, d'évêque, — mais *auguste monarque*, etc. ; point de Paris, — *capitale du royaume*. Il y a des lieux où il faut appeler Paris, Paris, et d'autres où il le faut appeler capitale du royaume.

PASCAL, *Pensées*, 49.

La vraie éloquence se moque de l'éloquence, la vraie morale se moque de la morale ; c'est-à-dire que la morale du jugement se moque de la morale de l'esprit, qui[1] est sans règles.

Car le jugement est celui à qui appartient le sentiment, comme les sciences appartiennent à l'esprit. La finesse est la part du jugement, la géométrie est celle de l'esprit.

PASCAL, *Pensées*, 4.

1. *Qui* se rapporte à la *morale du jugement*.

DEUXIÈME PARTIE

LA DOCTRINE CLASSIQUE

LIVRE I

Les généralités de la doctrine classique.

I. — Nul n'est écrivain s'il n'a reçu du ciel le don. (p. 160.)

II. — Le but de l'œuvre littéraire est de plaire. (p. 161.)

III. — Le moyen de plaire est l'imitation exacte de la « nature », de la « vérité ». La raison étant la faculté qui connaît de la vérité, tout, dans l'œuvre littéraire, doit tendre à la raison Tout ce qui est dans la « nature » est dans l'art. (p. 163.)

IV. — Il faut « imiter », dans la « nature », non les singularités et les exceptions, mais les choses communes. L'œuvre littéraire doit exprimer les sentiments et les idées universels. (p. 166.)

V. — L'œuvre littéraire ayant pour matière les sentiments et les idées universels, « il n'y a que l'approbation de la postérité qui puisse établir le vrai

mérite des ouvrages ». Les anciens, dans les œuvres desquels l'admiration de vingt siècles a reconnu une peinture exacte de la nature, sont les seuls modèles éprouvés que se puisse proposer l'écrivain. (p. 167.)

VI. — L'œuvre littéraire doit être utile et faire servir le plaisir à la « correction » des mœurs. (p. 169.)

VII. — Le mérite de l'œuvre littéraire et la véritable invention résident moins dans la matière, qu'il est indifférent d'emprunter aux écrivains antérieurs, que dans la manière. Souci de la perfection du style. (p. 170).

TEXTES CITÉS

Boileau : *Art poétique*, 1674.
— *Epître IX*, 1673.
— *Dissertation sur Joconde*. 1665, imprimée en 1669.
— *Réflexions sur Longin*, 1694.
— *Préface pour l'édition de ses œuvres*, 1701.
Molière : *La Critique de « l'Ecole des femmes »*, 1663.
La Fontaine : *Fables, épître dédicatoire au Dauphin*, et *préface du premier recueil* 1668.
— *2e partie des Contes et Nouvelles, préface*, 1666.
— *Lettre XI à M. de Maucroix*, relation d'une fête donnée à Vaux, 22 août 1661.
— *Préface de « Psyché »*, 1669.
— *Epître à Huet*. 1687.
Racine : *Préface de « Bérénice »*, 1670.
— *Préface d' « Iphigénie à Aulis »*, 1674.
La Bruyère : *Les Caracteres. Des ouvrages de l'esprit*, 1688.

I. — Nul n'est écrivain s'il n'a reçu du ciel le don.

C'est en vain qu'au Parnasse un téméraire auteur
Pense de l'art des vers atteindre la hauteur :

S'il ne sent point du ciel l'influence secrète,
Si son astre en naissant ne l'a formé poète,
Dans son génie étroit il est toujours captif :
Pour lui Phébus est sourd, et Pégase est rétif.

BOILEAU, *Art poétique*, ch. I.

Il y a de certaines choses dont la médiocrité est insupportable : la poésie, la musique, la peinture, le discours public.

LA BRUYÈRE, *Caractères, des Ouvrages de l'esprit.*

Soyez plutôt maçon, si c'est votre talent,
Ouvrier estimé dans un art nécessaire,
Qu'écrivain du commun, et poëte vulgaire.
Il est dans tout autre art des degrés différents :
On peut avec honneur remplir les seconds rangs ;
Mais, dans l'art dangereux de rimer et d'écrire,
Il n'est point de degrés du médiocre au pire.

BOILEAU, *Art poétique*, ch. IV.

II. — Le but de l'œuvre littéraire est de plaire.

N'offrez rien au lecteur que ce qui peut lui plaire.

BOILEAU, *Art poétique*, ch. I.

Vous donc qui, d'un beau feu pour le théâtre épris,
Venez en vers pompeux y disputer le prix,
Voulez-vous sur la scène étaler des ouvrages
Où tout Paris en foule apporte ses suffrages,
. . . .
Que dans tous vos discours la passion émue
Aille chercher le cœur, l'échauffe et le remue.
Si d'un beau mouvement l'agréable fureur
Souvent ne nous remplit d'une douce terreur,
Ou n'excite en notre âme une pitié charmante,
En vain vous étalez une scène savante.

. . . .

Le secret est d'abord de plaire et de toucher :
Inventez des ressorts qui puissent m'attacher.

BOILEAU, *Art poétique*, ch. III.

On ne considère en France que ce qui plaît : c'est la grande règle, et pour ainsi dire, la seule.

LA FONTAINE, *Fables, Préface du premier recueil.*

Je voudrais bien savoir si la grande règle de toutes les règles n'est pas de plaire, et si une pièce de théâtre qui a attrapé son but n'a pas suivi le bon chemin. Veut-on que tout un public s'abuse sur ces sortes de choses, et que chacun n'y soit pas juge du plaisir qu'il y prend ?...

... Car enfin, si les pièces qui sont selon les règles ne plaisent pas, et que celles qui plaisent ne soient pas selon les règles, il faudrait, de nécessité, que les règles eussent été mal faites...

Pour moi, quand je vois une comédie, je regarde seulement si les choses me touchent ; et, lorsque je m'y suis bien divertie, je ne vais point demander si j'ai eu tort, et si les règles d'Aristote me défendaient de rire.

MOLIÈRE, *Critique de « l'Ecole des Femmes »*, Sc. VII.

Je dis... que le grand art est de plaire, et que cette comédie ayant plu à ceux pour qui elle est faite, je trouve que c'est assez pour elle, et qu'elle doit peu se soucier du reste.

MOLIÈRE, *Critique de « l'Ecole des Femmes »*, Sc. VII.

Je les conjure d'avoir assez bonne opinion d'eux-mêmes pour ne pas croire qu'une pièce qui les touche, et qui leur donne du plaisir, puisse être absolument contre les règles. La principale règle est de plaire et de toucher. Toutes les autres ne sont faites que pour parvenir à cette première.

RACINE, *Bérénice, Préface*

III. — Le moyen de plaire est l'imitation exacte de la « nature », de la « vérité ». La raison étant la faculté qui connaît de la vérité, tout, dans l'œuvre littéraire, doit tendre à la raison. — Tout ce qui est dans la « nature » est dans l'art.

Rien n'est beau que le vrai : le vrai seul est aimable;
Il doit régner partout, et même dans la fable :
De toute fiction l'adroite fausseté
Ne tend qu'à faire aux yeux briller la vérité.

Boileau, *Epître* IX.

Sais-tu pourquoi mes vers sont lus dans les provinces,
Sont recherchés du peuple, et reçus chez les princes ?
Ce n'est pas que leurs sons, agréables, nombreux,
Soient toujours à l'oreille également heureux ;
. . . .
Mais c'est qu'en eux le vrai, du mensonge vainqueur,
Partout se montre aux yeux, et va saisir le cœur.

Boileau, *Epître* IX.

L'esprit lasse aisément, si le cœur n'est sincère.

Boileau, *Epître* IX.

La simplicité plaît sans étude et sans art.
. . . .
Le faux est toujours fade, ennuyeux, languissant ;
Mais la nature est vraie, et d'abord on la sent :
C'est elle seule en tout qu'on admire et qu'on aime.

Boileau, *Epître* IX.

Quelque sujet qu'on traite, ou plaisant, ou sublime,
Que toujours le bon sens s'accorde avec la rime :
. . . .

Aimez donc la raison : que toujours vos écrits
Empruntent d'elle seule et leur lustre et leur prix.

BOILEAU, *Art poétique*, ch. I.

Il faut, même en chanson, du bon sens et de l'art.

BOILEAU, *Art poétique*, ch. II.

Jamais de la nature il ne faut s'écarter.

BOILEAU, *Art poétique*, ch. III.

J'aime sur le théâtre un agréable auteur
Qui, sans se diffamer aux yeux du spectateur,
Plaît par la raison seule, et jamais ne la choque.

BOILEAU, *Art poétique*, ch. III.

Il n'y a que le vraisemblable qui touche dans la tragédie ; et quelle vraisemblance y a-t-il qu'il arrive en un jour une multitude de choses qui pourrait à peine arriver en plusieurs semaines ?

RACINE, *Bérénice*, *préface*.

Ils se moquent de moi qui, plein de ma lecture,
Vais partout prêchant l'art de la simple nature.

LA FONTAINE, *Epître à Huet*.

Si l'on se plaît à l'image du vrai,
Combien doit-on rechercher le vrai même ?
J'en fais souvent dans mes contes l'essai,
Et vois toujours que sa force est extrême,
Et qu'il attire à soi tous les esprits.

LA FONTAINE, *Contes : Le Remède*.

C'est un ouvrage de Molière [1] :
Cet écrivain par sa manière
Charme à présent toute la cour.

1. Il s'agit de la comédie des *Fâcheux*

. . . .
J'en suis ravi, car c'est mon homme.
Te souvient-il bien qu'autrefois
Nous avons conclu d'une voix
Qu'il alloit ramener en France
Le bon goût et l'air de Térence ?
. . . .
Nous avons changé de méthode :
Jodelet n'est plus à la mode,
Et maintenant il ne faut pas
Quitter la nature d'un pas.

LA FONTAINE, *Lettre* XI à M. de Maucroix.

Un homme formé, comme je vois bien qu'il[1] l'est, au goût de Térence et de Virgile, ne se laisse pas emporter à ces extravagances italiennes, et ne s'écarte pas ainsi de la route du bon sens. Tout ce qu'il dit est simple et naturel.

BOILEAU, *Dissertation critique sur l'Aventure de Joconde.*

Il n'est point de serpent, ni de monstre odieux,
Qui, par l'art imité, ne puisse plaire aux yeux ;
D'un pinceau délicat l'artifice agréable
Du plus affreux objet fait un objet aimable[2].

BOILEAU, *Art poétique*, ch. III.

1. La Fontaine.

2. Cette idée classique : « rien n'est beau que le vrai » (et pour Boileau, le *laid* même, imité par l'art, s'il est vrai, peut devenir beau) rencontrait des résistances même chez les esprits moyens cultivés. Le P. Bouhours, qui fut très écouté, en pleine période classique, dans la belle société qu'il fréquentait, préfère le vrai orné, et en reste en somme, sinon dans la lettre de ses écrits, au moins dans l'esprit, au goût précieux.

« Les pensées à force d'estre vrayes, dit-il, sont quelquefois triviales... Outre la vérité qui contente toûjours l'esprit, il faut quelque chose qui le frappe et qui le surprenne... Il seroit difficile de ne rien dire qui ne fust nouveau : c'est assez que les pensées qui entrent dans les ouvrages d'esprit ne soient point usées : que si l'invention n'en est pas tout à fait nouvelle, la manière dont on les tourne le soit au moins, ou que si elles n'ont pas la grace de la nouveauté, même dans le tour ; elles ayent je ne sçay

IV. — Il faut imiter dans la « nature », non les singularités et les exceptions, mais les choses communes. L'œuvre littéraire doit exprimer les sentiments et les idées universels.

Qu'est-ce qu'une pensée neuve, brillante, extraordinaire ? Ce n'est point, comme se le persuadent les ignorants, une pensée que personne n'a jamais eue, ni dû avoir : c'est, au contraire, une pensée qui a dû venir à tout le monde, et que quelqu'un s'avise le premier d'exprimer. Un bon mot n'est bon mot qu'en ce qu'il dit une chose que chacun pensait, et qu'il la dit d'une manière vive, fine et nouvelle.

BOILEAU, *préface de l'éd. de 1701.*

Pour ce qui regarde les passions, je me suis attaché à le [1] suivre plus exactement. J'avoue que je lui dois un bon nombre des endroits qui ont été le plus approuvés dans ma tragédie ; et je l'avoue d'autant plus volontiers que ces approbations m'ont confirmé dans l'estime et dans la vénération que j'ai toujours eues pour les ouvrages qui nous restent de l'antiquité. J'ai reconnu avec plaisir, par l'effet qu'a produit sur notre théâtre tout

quoy en elles-mêmes qui donne de l'admiration et du plaisir. » (BOUHOURS, *La Manière de bien penser dans les ouvrages de l'esprit*, dialogue I.)

Et il ajoute :

« Je vous disois qu'en matiere de pensées ingenieuses, le vray ne suffisoit pas, et qu'il y falloit ajoûter quelque chose d'extraordinaire qui frappast l'esprit. Nous l'avons dit, et on ne sçauroit trop le dire : la verité est à la pensée ce que les fondemens sont aux edifices : elle la soûtient et la rend solide. Mais un bastiment qui ne seroit que solide n'auroit pas de quoy plaire à ceux qui se connoissent en architecture. Outre la solidité, on veut de la grandeur, de l'agrément, et même de la délicatesse dans les maisons bien basties : et c'est aussi ce que je voudrois dans les pensées dont nous parlons. La verité qui plaist tant ailleurs sans nul ornement, en demande icy ; et cet ornement n'est quelquefois qu'un tour nouveau qu'on donne aux choses. » (*Ibid.*, dialogue II.)

1. Euripide.

ce que j'ai imité ou d'Homère ou d'Euripide, que le bon sens et la raison étaient les mêmes dans tous les siècles. Le goût de Paris s'est trouvé conforme à celui d'Athènes : mes spectateurs ont été émus des mêmes choses qui ont mis autrefois en larmes le plus savant peuple de la Grèce.

RACINE, *Iphigénie à Aulis*, *préface*.

La plupart, emportés d'une fougue insensée,
Toujours loin du droit sens vont chercher leur pensée.
Ils croiraient s'abaisser, dans leurs vers monstrueux,
S'ils pensaient ce qu'un autre a pu penser comme eux.
Évitons ces excès...
. . . .
La raison pour marcher n'a souvent qu'une voie.

BOILEAU, *Art poét.*, ch. I.

V. — L'œuvre littéraire ayant pour matière les sentiments et les idées universels, « il n'y a que l'approbation de la postérité qui puisse établir le vrai mérite des ouvrages ». Les anciens, dans les œuvres desquels l'admiration de vingt siècles a reconnu une peinture exacte de la nature, sont les seuls modèles éprouvés que puisse se proposer l'écrivain.

Il n'y a... que l'approbation de la postérité qui puisse établir le vrai merite des ouvrages. Quelque éclat qu'ait fait un écrivain durant sa vie, quelques éloges qu'il ait reçus, on ne peut pas pour cela infailliblement conclure que ses ouvrages soient excellents. De faux brillants, la nouveauté du style, un tour d'esprit qui était à la mode, peuvent les avoir fait valoir ; et il arrivera peut-être que dans le siècle suivant on ouvrira les yeux, et que l'on méprisera ce que l'on a admiré...

Mais lorsque des écrivains ont été admirés durant un fort grand nombre de siècles, et n'ont été méprisés que par quelques gens de goût bizarre (car il se trouve toujours des goûts dépravés), alors non-seulement il y a de la témérité, mais il y a de la folie, à vouloir douter du mérite de ces écrivains... Le gros des hommes, à la longue, ne se trompe point sur les ouvrages d'esprit...

L'antiquité d'un écrivain n'est pas un titre certain de son mérite ; mais l'antique et constante admiration qu'on a toujours eue pour ses ouvrages est une preuve sûre et infaillible qu'on les peut admirer.

BOILEAU, *Septième réflexion sur Longin.*

Un ouvrage a beau être approuvé d'un petit nombre de connaisseurs, s'il n'est plein d'un certain agrément et d'un certain sel propre à piquer le goût général des hommes, il ne passera jamais pour un bon ouvrage, et il faudra à la fin que les connaisseurs eux-mêmes avouent qu'ils se sont trompés en lui donnant leur approbation.

BOILEAU, *Préface de l'éd. de 1701.*

Il n'appartient qu'aux ouvrages vraiment solides, et d'une souveraine beauté, d'être bien reçus de tous esprits et dans tous les siècles, sans avoir d'autre passe-port que le seul mérite dont ils sont pleins.

LA FONTAINE, 2e *partie des Contes et Nouvelles, préface.*

On a dû faire du style ce qu'on a fait de l'architecture : on a entièrement abandonné l'ordre gothique que la barbarie avait introduit pour les palais et pour les temples ; on a rappelé le dorique, l'ionique et le corinthien... De même on ne sçaurait, en écrivant, rencontrer le parfait, et, s'il se peut, surpasser les anciens que par leur imitation.

Combien de siècles se sont écoulés avant que les hommes, dans les sciences et dans les arts, aient pu re-

venir au goût des anciens et reprendre enfin le simple et le naturel !

La Bruyère, *Les Caractères : Des Ouvrages de l'Esprit.*

VI. — L'œuvre littéraire doit être utile et faire servir le plaisir à la « correction » des mœurs.

Qu'en savantes leçons votre muse fertile
Partout joigne au plaisant le solide et l'utile.
Un lecteur sage fuit un vain amusement,
Et veut mettre à profit son divertissement.

. . . .

Aimez donc la vertu, nourrissez-en votre âme :
En vain l'esprit est plein d'une noble vigueur ;
Le vers se sent toujours des bassesses du cœur.

Boileau, *Art poét.*, ch. IV.

On ne doit parler, on ne doit écrire que pour l'instruction : et s'il arrive que l'on plaise, il ne faut pas néanmoins s'en repentir, si cela sert à insinuer et à faire recevoir les vérités qui doivent instruire.

La Bruyère, préface des *Caractères.*

Je ne doute point... que vous ne regardiez favorablement des inventions si utiles et tout ensemble si agréables : car que peut-on souhaiter davantage que ces deux points ? Ce sont eux qui ont introduit les sciences parmi les hommes. Esope a trouvé un art singulier de les joindre l'un avec l'autre : la lecture de son ouvrage répand insensiblement dans une âme les semences de la vertu, et lui apprend à se connaître sans qu'elle s'aperçoive de cette étude, et tandis qu'elle croit faire tout autre chose.

La Fontaine, *Fables, premier livre. Epître dédicatoire au Dauphin.*

VII. — Le mérite de l'œuvre littéraire, et la véritable invention résident moins dans la matière, qu'il est indifférent d'emprunter aux écrivains antérieurs, que dans la manière. — Souci de la perfection du style.

Surtout qu'en vos écrits la langue révérée
Dans vos plus grands excès vous soit toujours sacrée.
En vain vous me frappez d'un son mélodieux,
Si le terme est impropre, ou le tour vicieux :
Mon esprit n'admet point un pompeux barbarisme,
Ni d'un vers ampoulé l'orgueilleux solécisme.
Sans la langue en un mot, l'auteur le plus divin,
Est toujours, quoi qu'il fasse, un mauvais écrivain.

BOILEAU, *Art. poét.*, ch. I.

Après avoir supposé, comme vous le supposez très solidement, et comme il n'y a personne qui n'en convienne avec vous, que les grandes choses sont grandes en elles-mêmes et par elles-mêmes, et qu'elles se font admirer indépendamment de l'art oratoire ; tout d'un coup, prenant le change, vous soutenez que, pour être mises en œuvre dans un discours, elles n'ont besoin d'aucun génie ni d'aucune adresse ; et qu'un homme, quelque ignorant et quelque grossier qu'il soit (ce sont vos termes), s'il rapporte une grande chose sans en rien dérober à la connaissance de l'auditeur, pourra avec justice être estimé éloquent et sublime...

Il s'ensuit de votre raisonnement que, pour être bon historien... il ne faut point d'autre talent que celui que Démétrius Phaléréus attribue au peintre Nicias, qui était de choisir toujours de grands sujets. Cependant ne paraît-il pas, au contraire, que pour bien raconter une grande chose il faut beaucoup plus d'esprit et de talent que pour en raconter une médiocre ? En effet... de quelque bonne foi que soit votre homme ignorant et grossier,

trouvera-t'il pour cela aisément des paroles dignes de son sujet ? Saura-t'il même les construire ? Je dis construire, car cela n'est pas si aisé qu'on s'imagine.

Cet homme enfin, fût-il bon grammairien, saura-t'il, pour cela, racontant un fait merveilleux, jeter dans son discours toute la netteté, la délicatesse, la majesté et, ce qui est encore plus considérable, toute la simplicité nécessaire à une bonne narration ?... En un mot saura-t'il... dire tout ce qu'il faut, et ne rien dire que ce qu'il faut ?

BOILEAU, *Dixième Réflexion sur Longin.*

Toute l'invention consiste à faire quelque chose de rien.

RACINE, *Bérénice, préface.*

Entre toutes les différentes expressions qui peuvent rendre une seule de nos pensées, il n'y en a qu'une qui soit la bonne ; on ne la rencontre pas toûjours en parlant ou en écrivant. Il est vray néanmoins qu'elle existe, que tout ce qui ne l'est point est foible et ne satisfait point un homme d'esprit qui veut se faire entendre.

LA BRUYÈRE, *Caractères, Des Ouvrages de l'esprit.*

Horace ou Despréaux l'a dit avant vous, je le crois sur vôtre parole ; mais je l'ay dit comme mien, ne puis-je pas penser après eux une chose vraye et que d'autres encore penseront après moy ?

LA BRUYÈRE, *Caractères, Des Ouvrages de l'esprit.*

Quelques imitateurs, sot bétail, je l'avoue,
Suivent en vrais moutons le pasteur de Mantoue :
J'en use d'autre sorte ; et, me laissant guider,
Souvent à marcher seul j'ose me hasarder.
On me verra toujours pratiquer cet usage ;
Mon imitation n'est point un esclavage :
Je ne prends que l'idée et les tours et les lois,

Que nos maîtres suivoient eux-mêmes autrefois.
Si d'ailleurs quelque endroit plein chez eux d'excellence
Peut entrer dans mes vers sans nulle violence,
Je l'y transporte, et veux qu'il n'ait rien d'affecté,
Tâchant de rendre mien cet air d'antiquité.
Je vois avec douleur ces routes méprisées.

La Fontaine, *Epître à Daniel Huet*.

La manière de conter est de moi, et les circonstances, et ce que disent les personnages. Enfin ce que j'ai pris de mon auteur est la conduite et la fable... Avec cela j'y ai changé quantité d'endroits, selon la liberté ordinaire que je me donne.

La Fontaine, *Préface de « Psyché »*.

Il[1] retranche, il amplifie, il change les incidents et les circonstances, quelquefois le principal événement et la suite : enfin ce n'est pas la même chose, c'est proprement une nouvelle Nouvelle, et celui qui l'a inventée aurait bien de la peine à reconnaître son propre ouvrage.

La Fontaine, 2[e] *partie des Contes et Nouvelles*, *préface*.

1. La Fontaine parle de lui-même à la troisième personne.

LIVRE II

Les principaux genres.

CHAPITRE PREMIER

LA COMÉDIE DE MOLIÈRE

I. — « L'emploi de la comédie » est de corriger les vices des hommes par le moyen du ridicule. (p. 174.)

II. — Elle ne peut être utile qu'à la condition de plaire; dédain des règles. (p. 174.)

III. — Pour plaire, il faut peindre l'homme avec vérité. (p. 175.)

IV. — Ce n'est pas les individus, mais l'homme général que peint Molière. (p. 176.)

V. — Le comique (et même le comique des mots) doit être pris dans la vérité. (p. 177.)

VI. — Il faut de la vérité dans le jeu des acteurs. (p. 178.)

TEXTES CITES

Molière : *Préface des « Précieuses ridicules »*, 1659,
— *Avertissement des « Fâcheux »*, 1661.

MOLIÈRE : *La Critique de « l'Ecole des Femmes »*, 1663.
— *L'Impromptu de Versailles*, 1663.
— *Préface de « Tartuffe »*, 1668.
BOILEAU : *Art poétique*, 1674.

I. — « L'emploi de la comédie » est de corriger les vices des hommes par le moyen du ridicule.

Si l'emploi de la comédie est de corriger les vices des hommes, je ne vois pas par quelle raison il y en aura de privilégiés. Celui-ci [1] est, dans l'Etat, d'une conséquence bien plus dangereuse que tous les autres ; et nous avons vu que le théâtre a une grande vertu pour la correction. Les plus beaux traits d'une sérieuse morale sont moins puissants, le plus souvent, que ceux de la satire ; et rien ne reprend mieux la plupart des hommes que la peinture de leurs défauts. C'est une grande atteinte aux vices, que de les exposer à la risée de tout le monde. On souffre aisément des répréhensions, mais on ne souffre point la raillerie. On veut bien être méchant ; mais on ne veut point être ridicule.

MOLIÈRE, *Préface du « Tartuffe »*.

II. — Elle ne peut être utile qu'à la condition de plaire ; dédain des règles.

J'offenserais mal à propos tout Paris, si je l'accusais d'avoir pu applaudir à une sottise : comme le public est le juge absolu de ces sortes d'ouvrages, il y aurait de l'impertinence à moi de le démentir, et quand j'aurais eu la plus mauvaise opinion du monde de mes *Précieuses ridicules* avant leur représentation, je dois croire maintenant qu'elles valent quelque chose, puisque tant de gens ensemble en ont dit du bien.

MOLIÈRE, *Préface des « Précieuses ridicules. »*

1. L'hypocrisie.

Ce n'est pas mon dessein d'examiner maintenant si tout cela pouvait être mieux, et si tous ceux qui s'y sont divertis ont ri selon les règles... Je m'en remets assez aux décisions de la multitude, et je tiens aussi difficile de combattre un ouvrage que le public approuve, que d'en défendre un qu'il condamne.

MOLIÈRE, *Avertissement des « Fâcheux. »*

III. — Pour plaire, il faut peindre l'homme avec vérité.

Uranie. — La tragédie, sans doute, est quelque chose de beau quand elle est bien touchée; mais la comédie a ses charmes, et je tiens que l'une n'est pas moins difficile que l'autre.

Dorante. — Assurément, madame ; et quand, pour la difficulté, vous mettriez un peu plus du côté de la comédie, peut-être que vous ne vous abuseriez pas. Car enfin, je trouve qu'il est bien plus aisé de se guinder sur de grands sentiments, de braver en vers la fortune, accuser les destins et dire des injures aux dieux, que d'entrer comme il faut dans le ridicule des hommes, et de rendre agréablement sur le théâtre les défauts de tout le monde. Lorsque vous peignez des héros, vous faites ce que vous voulez. Ce sont des portraits à plaisir, où l'on ne cherche point de ressemblance ; et vous n'avez qu'à suivre les traits d'une imagination qui se donne l'essor, et qui souvent laisse le vrai pour attraper le merveilleux. Mais lorsque vous peignez les hommes, il faut peindre d'après nature. On veut que ces portraits ressemblent ; et vous n'avez rien fait, si vous n'y faites reconnoître les gens de votre siècle.

MOLIÈRE, *Critique de « l'Ecole des Femmes »*, sc. VII.

Quant à tous les gens qu'ils ont tâché d'animer contre lui, sur ce qu'il fait, dit-on, des portraits trop ressem-

blants, outre que cela est de fort mauvaise grâce, je ne vois rien de plus ridicule et de plus mal repris ; et je n'avais pas cru jusqu'ici que ce fût un sujet de blâme pour un comédien que de peindre trop bien les hommes.

MOLIÈRE, *Impromptu de Versailles*, sc. III.

IV. — Ce n'est pas les individus, mais l'homme général que peint Molière.

Ces sortes de satires tombent directement sur les mœurs, et ne frappent les personnes que par réflexion. N'allons point nous appliquer nous-mêmes les traits d'une censure générale ; et profitons de la leçon, si nous pouvons, sans faire semblant qu'on parle à nous. Toutes les peintures ridicules qu'on expose sur les théâtres doivent être regardées sans chagrin de tout le monde. Ce sont miroirs publics, où il ne faut jamais témoigner qu'on se voie.

MOLIÈRE, *Critique de « l'Ecole des Femmes »*, sc. VII.

Vous êtes fous tous deux de vouloir vous appliquer ces sortes de choses : et voilà de quoi j'ouis l'autre jour se plaindre Molière... Il disait que rien ne lui donnait du déplaisir comme d'être accusé de regarder quelqu'un dans les portraits qu'il fait ; que son dessein est de peindre les mœurs sans vouloir toucher aux personnes, et que tous les personnages qu'il représente sont des personnages en l'air, et des fantômes proprement, qu'il habille à sa fantaisie, pour réjouir les spectateurs... Et en effet je trouve qu'il a raison : car pourquoi vouloir, je vous prie, appliquer tous ses gestes et toutes ses paroles, et chercher à lui faire des affaires en disant hautement : il joue un tel, lorsque ce sont des choses qui peuvent convenir à cent personnes ? Comme l'affaire de la comédie est de représenter en général tous les défauts des hom-

mes, et principalement des hommes de notre siècle, il est impossible à Molière de faire aucun caractère qui ne rencontre quelqu'un dans le monde ; et s'il faut qu'on l'accuse d'avoir songé à toutes les personnes où l'on peut trouver les défauts qu'il peint, il faut, sans doute, qu'il ne fasse plus de comédies.

MOLIÈRE, *Impromptu de Versailles*, sc. III.

V. — Le comique (et même le comique des mots) doit être pris dans la vérité.

Pour ce qui est des enfants par l'oreille, ils ne sont plaisants que par réflexion à Arnolphe ; et l'auteur n'a pas mis cela pour être de soi un bon mot, mais seulement pour une chose qui caractérise l'homme, et peint d'autant mieux, son extravagance, puisqu'il rapporte une chose triviale qu'a dite Agnès, comme la chose la plus belle du monde et qui lui donne une joie inconcevable.

MOLIÈRE, *Critique de « l'Ecole des Femmes »*, sc. VII.

Que la nature donc soit votre étude unique,
Auteurs qui prétendez aux honneurs du comique.
. . . .
La nature, féconde en bizarres portraits,
Dans chaque âme est marquée à de différents traits ;
Un geste la découvre, un rien la fait paraître.
. . . .
Etudiez la cour et connaissez la ville ;
L'un et l'autre est toujours en modèles fertile.
. . . .
Aux dépens du bon sens gardez de plaisanter :
Jamais de la nature il ne faut s'écarter.

BOILEAU, *Art poétique*, chap. III.

VI. — Il faut de la vérité dans le jeu des acteurs.

Tâchez donc de bien prendre, tous, le caractère de vos rôles, et de vous figurer que vous êtes ce que vous représentez[1].

MOLIÈRE, *Impromptu de Versailles*,
scène I.

1. Une partie de la scène I de l'*Impromptu* est une imitation du jeu ridicule des comédiens de l'hôtel de Bourgogne, Montfleury, Beauchâteau, Hauteroche, etc.

CHAPITRE II

LA TRAGÉDIE DE RACINE

I. — **La tragédie doit être fondée sur le vraisemblable. Le poète tragique obtient la vraisemblance :**

A) Dans l'action, par la simplicité et le petit nombre des faits et la liaison des scènes. (p. 180.)

B) Dans les caractères, par un mélange de vertus et de faiblesses. (p. 182.)

II. — **Subordination de l'action aux caractères. (p. 183.)**

III. — **L'amour doit occuper la première place dans la tragédie et y être peint dans toute sa « violence ». (p. 183.)**

IV. — **Le poète doit observer la couleur « des siècles et des pays », non pour la reproduire en exact historien, mais de façon à donner à ses personnages une grandeur poétique, conforme à l'idée que se fait d'eux le spectateur. (p. 184.)**

V. — **La moralité de la tragédie consiste à « punir les fautes » et à récompenser la vertu. (p. 186.)**

TEXTES CITÉS

RACINE : *Première préface d' « Alexandre »*. 1665.

— *Première et seconde préfaces d' « Andromaque »*. 1667

RACINE : *Première préface de « Britannicus »*, 1669.
— *Préface de « Bérénice »*, 1670.
— *Preface de « Bajazet »*, 1672.
— *Préface de « Mithridate »*, 1673.
— *Préface d' « Iphigénie »*, 1674.
— *Preface de « Phèdre »*, 1677.
BOILEAU : *Art poétique*, ch. III, 1674.

I. — La tragédie doit être fondée sur le vraisemblable. Le poète tragique obtient la vraisemblance :

a) Dans l'action, par la simplicité et le petit nombre des faits, et par la liaison des scènes.

Une action simple, chargée de peu de matière, telle que doit être une action qui se passe en un seul jour, et qui s'avançant par degrés vers sa fin, n'est soutenue que par les intérêts, les sentiments et les passions des personnages.

RACINE, *Britannicus, première préface.*

La plus importante objection que l'on me fasse, c'est que mon sujet est trop simple et trop stérile. Je ne représente point à ces critiques le goût de l'antiquité. Je vois bien qu'ils le connaissent médiocrement. Mais de quoi se plaignent-ils si... avec peu d'incidents et peu de matière, j'ai été assez heureux pour faire une pièce qui les a peut-être attachés malgré eux, depuis le commencement jusqu'à la fin ?

RACINE, *Alexandre, première préface.*

Ce n'est point une nécessité qu'il y ait du sang et des morts dans une tragédie : il suffit que l'action en soit grande, que les acteurs en soient héroïques, que les passions y soient excitées, et que tout s'y ressente de cette tristesse majestueuse qui fait tout le plaisir de la tragédie...

Il n'y a que le vraisemblable qui touche dans la tragédie ; et quelle vraisemblance y a-t'il qu'il arrive en un jour une multitude de choses qui pourrait à peine arriver en plusieurs semaines ? Il y en a qui pensent que cette simplicité est une marque de peu d'invention. Ils ne songent pas qu'au contraire toute l'invention consiste à faire quelque chose de rien, et que tout ce grand nombre d'incidents a toujours été le refuge des poëtes qui ne sentaient dans leur génie ni assez d'abondance, ni assez de force, pour attacher durant cinq actes leurs spectateurs par une action simple, soutenue de la violence des passions, de la beauté des sentiments et de l'élégance de l'expression.

RACINE, *Bérénice, préface.*

Que dès les premiers vers l'action préparée
Sans peine du sujet aplanisse l'entrée.
. . . .
Que le trouble, toujours croissant de scène en scène,
A son comble arrivé se débrouille sans peine.
L'esprit ne se sent point plus vivement frappé
Que lorsqu'en un sujet d'intrigue enveloppé,
D'un secret tout à coup la vérité connue
Change tout, donne à tout une force imprévue.

BOILEAU, *Art poét.*, ch. III.

Toutes mes scènes sont bien remplies,... sont liées nécessairement les unes avec les autres.

RACINE, *Alexandre, première préface.*

On ne peut prendre trop de précaution pour ne rien mettre sur le théâtre qui ne soit très nécessaire. Et les plus belles scènes sont en danger d'ennuyer, du moment qu'on peut les séparer de l'action, et qu'elles l'interrompent au lieu de la conduire vers sa fin.

RACINE, *Mithridate, préface.*

b) Dans les caractères, par un mélange de vertus et de faiblesses.

Aristote, bien éloigné de nous demander des héros parfaits, veut au contraire que les personnages tragiques, c'est-à-dire ceux dont le malheur fait la catastrophe de la tragédie, ne soient ni tout à fait bons ni tout à fait méchants... Il faut donc qu'ils aient une bonté médiocre, c'est-à-dire une vertu capable de faiblesse, et qu'ils tombent dans le malheur par quelque faute qui les fasse plaindre sans les faire détester.

RACINE, *Andromaque, première préface.*

Je leur[1] ai déclaré, dans la préface d'*Andromaque*, le sentiment d'Aristote sur le héros de la tragédie ; et que, bien loin d'être parfait, il faut toujours qu'il ait quelque imperfection.

RACINE, *Britannicus, première préface.*

Pour ce qui est du personnage d'Hippolyte... j'ai cru lui devoir donner quelque faiblesse qui le rendrait un peu coupable envers son père, sans pourtant lui rien ôter de cette grandeur d'âme avec laquelle il épargne l'honneur de Phèdre, et se laisse opprimer sans l'accuser. J'appelle faiblesse la passion qu'il ressent malgré lui pour Aricie, qui est la fille et la sœur des ennemis mortels de son père.

RACINE, *Phèdre, préface.*

Qu'Achille aime autrement que Tyrcis et Philène :
N'allez pas d'un Cyrus nous faire un Artamène ;
Et que l'amour, souvent de remords combattu,
Paraisse une faiblesse et non une vertu.
Des héros de roman fuyez les petitesses :
Toutefois aux grands cœurs donnez quelques faiblesses.

1. A ceux qui « se sont scandalisés que j'eusse choisi un homme aussi jeune que Britannicus pour le héros d'une tragédie ».

Achille déplairait, moins bouillant et moins prompt :
J'aime à lui voir verser des pleurs pour un affront.
A ces petits défauts marqués dans sa peinture,
L'esprit avec plaisir reconnaît la nature.

BOILEAU, *Art poét.*, ch. III.

II. — Subordination de l'action aux caractères.

Je puis dire donc que j'ai été très heureux de trouver dans les anciens cette autre Iphigénie [1], que j'ai pu représenter telle qu'il m'a plu, et qui, tombant dans le malheur où cette amante jalouse voulait précipiter sa rivale, mérite en quelque façon d'être punie, sans être pourtant tout-à-fait indigne de compassion. *Ainsi le dénoûment est tiré du fond même de la pièce* [2].

RACINE, *Iphigénie, préface.*

III. — L'amour doit occuper la première place dans la tragédie, et y être peint dans toute sa violence.

Encore s'est-il trouvé des gens qui se sont plaints qu'il [3] s'emportât contre Andromaque et qu'il voulût épouser une captive à quelque prix que ce fût : et j'avoue qu'il n'est pas assez résigné à la volonté de sa maîtresse, et que Céladon a mieux connu que lui le parfait amour. Mais que faire ? Pyrrhus n'avait pas lu nos romans ; il était violent de son naturel, et tous les héros ne sont pas faits pour être des Céladons.

1. Il s'agit du personnage d'Eriphile.
2. Cf. § 1er, *a* : « ... Une action simple, chargée de peu de matière... qui s'avançant par degrés vers sa fin, *n'est soutenue que par les intérêts, les sentiments et les passions des personnages.* » (*Britannicus, première préface.*)
3. Pyrrhus.

Quoiqu'il en soit, le public m'a été trop favorable pour m'embarrasser du chagrin particulier de deux ou trois personnes qui voudraient qu'on réformât tous les héros de l'antiquité pour en faire des héros parfaits. Je trouve leur intention fort bonne de vouloir qu'on ne mette sur la scène que des hommes impeccables ; mais je les prie de se souvenir que ce n'est pas à moi de changer les règles du théâtre.

RACINE, *Andromaque, première préface.*

Les faiblesses de l'amour y [1] passent pour de vraies faiblesses.

RACINE, *Phèdre, préface.*

Bientôt l'amour, fertile en tendres sentiments,
S'empara du théâtre, ainsi que des romans.
De cette passion la sensible peinture
Est pour aller au cœur la route la plus sûre.

BOILEAU, *Art poétique*, ch. III.

IV. — Le poète doit observer la couleur « des siècles et des pays », non pour la reproduire en exact historien, mais de façon à donner à ses personnages une grandeur poétique conforme à l'idée que se fait d'eux le spectateur.

Je me suis attaché à bien exprimer dans ma tragédie ce que nous savons des mœurs et des maximes des Turcs.

RACINE, *Bajazet, préface.*

Les personnages tragiques doivent être regardés d'un autre œil que nous ne regardons d'ordinaire les personnages que nous avons vus de si près. On peut dire que le

1. Dans cette tragédie.

respect que l'on a pour les héros augmente à mesure qu'ils s'éloignent de nous : *major e longinquo reverentia.* L'éloignement des pays répare, en quelque sorte, la trop grande proximité des temps ; car le peuple ne met guère de difference entre ce qui est, si j'ose ainsi parler, à mille ans de lui, et ce qui en est à mille lieues. C'est ce qui fait, par exemple, que les personnages turcs, quelque modernes qu'ils soient, ont de la dignité sur notre théâtre ; on les regarde de bonne heure comme anciens. Ce sont des mœurs et des coutumes toutes différentes. Nous avons si peu de commerce avec les princes et les autres personnes qui vivent dans le sérail, que nous les considérons, pour ainsi dire, comme des gens qui vivent dans un autre siècle que le nôtre.

RACINE, *Bajazet, préface.*

Des siècles, des pays étudiez les mœurs.
Les climats font souvent les diverses humeurs.

BOILEAU, *Art poétique*, ch. III.

Andromaque, dans Euripide, craint pour la vie de Molossus, qui est un fils qu'elle a eu de Pyrrhus, et qu'Hermione veut faire mourir avec sa mère. Mais ici il ne s'agit point de Molossus : Andromaque ne connaît point d'autre mari qu'Hector, ni d'autre fils qu'Astyanax. J'ai cru en cela me conformer à l'idée que nous avons maintenant de cette princesse. La plupart de ceux qui ont entendu parler d'Andromaque ne la connaissent guère que pour la veuve d'Hector et pour la mère d'Astyanax. On ne croit point qu'elle doive aimer ni un autre mari ni un autre fils ; et je doute que les larmes d'Andromaque eussent fait sur l'esprit de mes spectateurs l'impression qu'elles y ont faite, si elles avaient coulé pour un autre fils que celui qu'elle avait d'Hector.

RACINE, *Andromaque, deuxième préface.*

V. — La moralité de la tragédie consiste à « punir les fautes » et à récompenser la vertu.

Au reste, je n'ose encore assurer que cette pièce soit en effet la meilleure de mes tragédies. Je laisse et aux lecteurs et au temps à décider de son véritable prix. Ce que je puis assurer, c'est que je n'en ai point fait où la vertu soit plus mise en jour que dans celle-ci ; les moindres fautes y sont sévèrement punies ; la seule pensée du crime y est regardée avec autant d'horreur que le crime même... et le vice y est peint partout avec des couleurs qui en font connaître et haïr la difformité. C'est là proprement le but que tout homme qui travaille pour le public doit se proposer ; et c'est ce que les premiers poëtes tragiques avaient en vue sur toute chose... Il serait à souhaiter que nos ouvrages fussent aussi solides et aussi pleins d'utiles instructions que ceux de ces poëtes. Ce serait peut-être un moyen de reconcilier la tragédie avec quantité de personnes célèbres par leur piété et par leur doctrine, qui l'ont condamnée dans ces derniers temps, et qui en jugeraient sans doute plus favorablement, si les auteurs songeaient autant à instruire leurs spectateurs qu'à les divertir, et s'ils suivaient en cela la véritable intention de la tragédie.

RACINE, *Phèdre, préface.*

CHAPITRE III

LA FONTAINE

I. — La fable a un double objet, plaire et instruire. (p. 188.)

II. — Le moyen de plaire est la variété. (p. 188.) Les principaux éléments de la « variété » de la fable de La Fontaine (p. 190.) :

A) Les traits héroïques.
B) Le lyrique fleuri.
C) La galanterie (La Fontaine l'appelle encore gaîté, plaisanterie, badinage, traits familiers).
D) Emprunts au vieux langage.
E) Le vers libre.

III. — La fable instruit, d'abord parce qu'elle forme le jugement et les mœurs, ensuite parce qu'elle peint au naturel les « propriétés et caractères » des animaux et des hommes. (p. 192.)

TEXTES CITÉS

La Fontaine : *Avertissement du premier recueil de « Contes »*, 1665.
— *Préface du premier recueil de « Fables »*, 1668.
— *Fables*, VI, I. 1668.
— *Préface et prologue de « Psyché »*, 1669.

La Fontaine : *Avertissement de l' « Adonis »*, 1658, (publié pour la première fois en 1669).
— *Avertissement du « Songe de Vaux »*, 1658.
— *Avertissement du deuxième recueil de « Fables »*, 1678.
— *Fables*, X, I. *Discours à madame de La Sablière*, 1679.
— *Troisième Discours à madame de La Sablière*. 1684.

I — La fable a un double objet, plaire et instruire.

Les fables ne sont pas ce qu'elles semblent être ;
Le plus simple animal nous y tient lieu de maître.
Une morale nue apporte de l'ennui :
Le conte fait passer le précepte avec lui.
En ces sortes de feinte il faut instruire et plaire,
Et conter pour conter me semble peu d'affaire.

La Fontaine, *Fables*, livre VI, 1,
Le Pâtre et le Lion.

II. — Le moyen de plaire est la variété.

Voici un second recueil de fables que je présente au public. J'ai jugé à propos de donner à la plupart de celles-ci un air et un tour un peu différent de celui que j'ai donné aux premières, tant à cause de la différence des sujets que pour remplir de plus de variété mon ouvrage... Il a donc fallu que j'aie cherché d'autres enrichissements, et étendu davantage les circonstances de ces récits, qui d'ailleurs me semblaient le demander de la sorte... Enfin, j'ai tâché de mettre en ces deux dernières parties toute la diversité dont j'étais capable.

La Fontaine, *Fables, Avertissement du second recueil.*

La bagatelle, la science,
Les chimères, le rien, tout est bon : je soutiens
Qu'il faut de tout aux entretiens :

C'est un parterre où Flore étend ses biens ;
Sur différentes fleurs l'abeille s'y repose,
Et fait du miel de toute chose.

LA FONTAINE, *Fables*, liv. X. 1, *Discours à madame de La Sablière.*

J'entends que l'on me dit : « Quand donc veux-tu cesser ?
. . . .
Tu changes tous les jours de manière et de style ;
Tu cours en un moment de Térence à Virgile :
Aussi rien de parfait n'est sorti de tes mains. »
. . . .
Je m'avoue, il est vrai, s'il faut parler ainsi,
Papillon du Parnasse, et semblable aux abeilles
A qui le bon Platon compare nos merveilles ;
Je suis chose légère et vole à tout sujet,
Je vais de fleur en fleur et d'objet en objet.

LA FONTAINE, *Troisième discours à madame de la Sablière.*

Je confesse qu'elle [1] me coûte autant que les vers ; que, si jamais elle m'a coûté, c'est dans cet ouvrage. Je ne savais quel caractère choisir : celui de l'histoire est trop simple ; celui du roman n'est pas encore assez orné, et celui du poème l'est plus qu'il ne faut. Mes personnages me demandaient quelque chose de galant ; leurs aventures, étant pleines de merveilleux en beaucoup d'endroits, me demandaient quelque chose d'héroïque et de relevé. D'employer l'un en un endroit, et l'autre en un autre, il n'est pas permis : l'uniformité de style est la règle la plus étroite que nous ayons. J'avais donc besoin d'un caractère nouveau, et qui fût mêlé de tous ceux-là : il me le fallait réduire dans un juste tempérament. J'ai cherché ce tempérament avec un grand soin...

Assez d'autres fautes me seront reprochées, sans doute ; j'en demeurerai d'accord, et ne prétends pas que

1. La prose.

mon ouvrage soit accompli : j'ai tâché seulement de faire en sorte qu'il plût, et que même on y trouvât du solide aussi bien que de l'agréable.

C'est pour cela que j'y ai enchâssé des vers, en beaucoup d'endroits, et quelques autres enrichissements, comme le voyage des quatre amis, leur dialogue touchant la compassion et le rire, la description des enfers, celle d'une partie de Versailles.

La Fontaine, *Psyché*, *préface*.

Principaux éléments de la « variété » de la fable de La Fontaine.

a) *Les traits héroïques.*

Je m'étois toute ma vie exercé en ce genre de poésie que nous nommons héroïque : c'est assurément le plus beau de tous, le plus fleuri, le plus susceptible d'ornements, et de ces figures nobles et hardies qui font une langue à part, une langue assez charmante pour mériter qu'on l'appelle la langue des dieux. Le fonds que j'en avois fait soit par la lecture des anciens, soit par celle de quelques-uns de nos modernes, s'est presque entièrement consumé dans l'embellissement de ce poëme.

La Fontaine, *Adonis*, *avertissement*.

b) *Le lyrique fleuri.*

Ils penchoient tous deux vers le lyrique, avec cette différence qu'Acante[1] avoit quelque chose de plus touchant, Polyphile[2] de plus fleuri.

La Fontaine, *Psyché*, liv. Ier, prologue.

c) *La galanterie* (*La Fontaine dit encore gaîté, plaisanterie, badinage, traits familiers*).

On ne trouvera pas ici l'élégance ni l'extrême brèveté

1. Racine.
2. La Fontaine.

qui rendent Phèdre recommandable : ce sont qualités au-dessus de ma portée. Comme il m'étoit impossible de l'imiter en cela, j'ai cru qu'il falloit en récompense égayer l'ouvrage plus qu'il n'a fait... La simplicité est magnifique chez ces grands hommes; moi qui n'ai pas les perfections du langage comme ils les ont eues, je ne la puis élever à un si haut point. Il a donc fallu se récompenser ailleurs : c'est ce que j'ai fait avec d'autant plus de hardiesse, que Quintilien dit qu'on ne saurait trop égayer les narrations... J'ai... considéré que, ces fables étant sues de tout le monde, je ne ferois rien si je ne les rendois nouvelles par quelques traits qui en relevassent le goût. C'est ce qu'on demande aujourd'hui : on veut de la nouveauté et de la gaieté. Je n'appelle pas gaieté ce qui excite le rire, mais un certain charme, un air agréable qu'on peut donner à toutes sortes de sujets, même les plus sérieux.

La Fontaine, *Fables*, *préf. du premier recueil.*

Mon principal but est toujours de plaire : pour en venir là, je considère le goût du siècle. Or, après plusieurs expériences, il m'a semblé que ce goût se porte au galant et à la plaisanterie... Quand il ne l'auroit pas fallu, mon inclination m'y portoit...

La Fontaine, *Psyché*, *préface.*

Pour égayer mon poëme et le rendre plus agréable (car une longue suite de descriptions historiques seroit une chose fort ennuyeuse), je les voulois entremêler d'épisodes d'un caractère galant.

La Fontaine, *Le Songe de Vaux*, *avertissement.*

Les traits familiers que j'ai semés avec assez d'abondance dans les deux autres parties[1] convenaient bien mieux aux inventions d'Esope qu'à ces dernières, où

1. Les deux parties du premier recueil de *Fables*.

j'en use plus sobrement, pour ne pas tomber en des répétitions; car le nombre de ces traits n'est pas infini.

LA FONTAINE, *Fables*, *avertissement du second recueil.*

d) *Emprunts au vieux langage.*

Le vieux langage... a des grâces que celui de notre siècle n'a pas.

LA FONTAINE, *Contes*, *avertissement du premier recueil.*

e) *Le vers libre.*

Les nouvelles en vers dont ce livre fait part au public... quoique d'un style bien différent, sont toutefois d'une même main. L'auteur a voulu éprouver lequel caractère est le plus propre pour rimer des contes. Il a cru que les vers irréguliers ayant un air qui tient beaucoup de la prose, cette manière pourroit sembler la plus naturelle et par conséquent la meilleure.

LA FONTAINE, *Contes*, *avertissement du premier recueil.*

III. — La fable instruit, d'abord parce qu'elle forme le jugement et les mœurs, ensuite parce qu'elle peint au naturel les « propriétés et caractères » des animaux et des hommes.

Ce n'est pas tant par la forme que j'ai donnée à cet ouvrage qu'on en doit mesurer le prix que par son utilité et par sa matière...

Ces badineries ne sont telles qu'en apparence ; car, dans le fond, elles portent un sens très solide Et comme, par la définition du point, de la ligne, de la surface, et par d'autres principes très familiers, nous parvenons à

des connaissances qui mesurent enfin le ciel et la terre, de même aussi, par les raisonnements et les conséquences que l'on peut tirer de ces fables, on se forme le jugement et les mœurs, on se rend capable des grandes choses.

Elles ne sont pas seulement morales, elles donnent encore d'autres connaissances : les propriétés des animaux et leurs divers caractères y sont exprimés ; par conséquent, les nôtres aussi, puisque nous sommes l'abrégé de ce qu'il y a de bon et de mauvais dans les créatures irraisonnables... . Ainsi ces fables sont un tableau où chacun de nous se trouve dépeint. Ce qu'elles nous représentent confirme les personnes d'âge avancé dans les connaissances que l'usage leur a données, et apprend aux enfants ce qu'il faut qu'ils sachent. Comme ces derniers sont nouveau-venus dans le monde, ils n'en connaissent pas encore les habitants ; ils ne se connaissent pas eux-mêmes : on ne les doit laisser dans cette ignorance que le moins qu'on peut ; il leur faut apprendre ce que c'est qu'un lion, un renard, ainsi du reste, et pourquoi l'on compare quelquefois un homme à ce renard ou à ce lion. C'est à quoi les fables travaillent.

La Fontaine, *Fables*, *préf. du premier recueil.*

CHAPITRE IV

LA SATIRE ET L'ODE

LA SATIRE

I. — Toute production littéraire est passible de la critique. Seule la satire peut s'attaquer avec agrément et efficacité à la sottise, et « venger la raison ». (p. 195.)

II. Conditions morales de la satire (p. 196.) :

A) Elle doit être animée par la seule vérité et fuir la médisance.

B) Elle doit combiner la justice avec la charité, et, en attaquant les ridicules de l'écrivain, respecter l'homme privé.

L'ODE

I. — L'essence de l'ode, selon Boileau, est l'impétuosité, l'éclat, le sublime. Les élans du poète pindarique, « esprit entièrement hors de soi », comparés aux « sages emportements de Malherbe ». (p. 198.)

II. — L'ode au contraire, selon La Fontaine, veut plus de « patience que de feu ». (p. 199.)

TEXTES CITÉS

BALZAC : *Entretiens XI et XII.* (*Œuvres*, 1657.)
BOILEAU : *Satire IX*, 1667.
— *Discours sur la satire*, 1668.
— *Art poétique*, 1674.
— *Préface de l'édition de ses œuvres*, de 1683.
— *Discours sur l'ode*, 1693.
LA FONTAINE : *Epitre à Huet*, 1687.

LA SATIRE

I. — Toute production littéraire est passible de la critique. Seule la satire peut s'attaquer avec agrément et efficacité à la sottise et « venger la raison ».

Tout est disputable, tout est problématique dans le monde, je le sçay bien. Tout reçoit des doutes et de la contradiction. Il n'y a rien qui n'ait deux visages et plusieurs sens ; rien de si loüable qui n'ait besoin d'estre excusé en quelqu'une de ses parties ; rien de si fort, dont on ne trouve le foible, et qu'on ne puisse attaquer avec des raisons aussi bonnes que seront celles avec lesquelles on les peut defendre.

Le champ est ouvert à quiconque y veut entrer ; il est exposé au pillage du premier venu. Les loix nous laissent faire, en matiere d'esprit et de livres ; elles nous abandonnent les uns aux autres.

BALZAC, *Entretien XI*.

Sans blesser l'Etat ni sa conscience, on peut trouver de méchants vers méchants, et s'ennuyer de plein droit à la lecture d'un sot livre.

BOILEAU, *Discours sur la Satire*.

La satire, en leçons, en nouveautés fertile,
Sait seule assaisonner le plaisant et l'utile,
Et, d'un vers qu'elle épure aux rayons du bon sens,
Détromper les esprits des erreurs de leur temps.
Elle seule, bravant l'orgueil et l'injustice,
Va jusque sous le dais faire pâlir le vice;
Et souvent, sans rien craindre, à l'aide d'un bon mot,
Va venger la raison des attentats d'un sot.

BOILEAU, *Satire IX*.

II. — Conditions morales de la satire.

a) Elle doit être animée par la seule vérité et fuir la médisance.

L'ardeur de se montrer, et non pas de médire,
Arma la vérité du vers de la satire.

. . . .

Je veux dans la satire un esprit de candeur.

BOILEAU, *Art poétique*, chant III.

Un esprit né sans fard, sans basse complaisance,
Fuit ce ton radouci que prend la médisance.

BOILEAU, *Satire IX*.

b) Elle doit combiner la justice avec la vérité, et, en attaquant les ridicules de l'écrivain, respecter l'homme privé.

Considérons tousjours qu'il y a des bornes marquées par l'honneur, au delà desquelles on ne peut aller sans aller trop loin. Ne perdons jamais le respect, qui est dû au merite et à la condition d'un grand adversaire...

Ce n'est pas assez d'estre juste et legitime ennemy ; il faut estre civil et genereux ennemy. Soit que nous nous defendions, soit que nous attaquions les autres, taschons premierement de le faire sans blesser la charité et sans

violer le droit des gens. Apres cela meslons, s'il se peut, la courtoisie avec la guerre. Et s'il est impossible quelquefois que la cholere n'entre dans le sentiment de l'injure, en ce cas que la cholere serve, et qu'elle ne commande pas : qu'elle soit à la suite de la vertu et de la raison ; qu'elle n'agisse pas de son chef et toute seule. Il ne faut jamais que la passion emporte le jugement, il faut que le jugement conduise tousjours la passion.

BALZAC, *Entretien XII.*

Il a tort, dira l'un ; pourquoi faut-il qu'il nomme ?
Attaquer Chapelain ! Ah ! c'est un si bon homme !
Balzac en fait l'éloge en cent endroits divers.
Il est vrai, s'il m'eût cru, qu'il n'eût point fait de vers.
Il se tue à rimer : que n'écrit-il en prose ?
Voilà ce que l'on dit. Et que dis-je autre chose ?
En blâmant ses écrits, ai-je d'un style affreux
Distillé sur sa vie un venin dangereux ?
Ma muse, en l'attaquant, charitable et discrète,
Sait de l'homme d'honneur distinguer le poëte,
Qu'on vante en lui la foi, l'honneur, la probité ;
Qu'on prise sa candeur et sa civilité ;
Qu'il soit doux, complaisant, officieux, sincère :
On le veut, j'y souscris, et suis prêt à me taire.
Mais que pour un modèle on montre ses écrits,
. . . .
Ma bile alors s'échauffe, et je brûle d'écrire.

BOILEAU, *Satire IX.*

En attaquant dans mes satires les défauts de quantité d'écrivains de notre siècle, je n'ai pas prétendu pour cela ôter à ces écrivains le mérite et les bonnes qualités qu'ils peuvent avoir d'ailleurs.

BOILEAU, *Préface pour les éditions de* 1683, 1685 *et* 1694.

L'ODE

I. — L'essence de l'ode, selon Boileau, est l'impétuosité, l'éclat, le sublime. Les élans du poète pindarique, « esprit entièrement hors de soi », comparés aux « sages emportements de Malherbe ».

L'Ode, avec plus d'éclat [1], et non moins d'énergie,
Elevant jusqu'au ciel son vol ambitieux,
Entretient dans ses vers commerce avec les dieux.
Aux athlètes dans Pise elle ouvre la barrière,
Chante un vainqueur poudreux au bout de la carrière,
Mène Achille sanglant aux bords du Simoïs,
Ou fait fléchir l'Escaut sous le joug de Louis.
Tantôt, comme une abeille ardente à son ouvrage,
Elle s'en va de fleurs dépouiller le rivage ;
Elle peint les festins, les danses et les ris,
. . . .
Son style impétueux souvent marche au hasard ;
Chez elle un beau désordre est un effet de l'art.
Loin ces rimeurs craintifs, dont l'esprit flegmatique
Garde dans ses fureurs un ordre didactique ;
Qui, chantant d'un héros les progrès éclatants,
Maigres historiens, suivront l'ordre des temps.
Ils n'osent un moment perdre un sujet de vue ;
Pour prendre Dôle, il faut que Lille soit rendue,
Et que leur vers exact, ainsi que Mézeray,
Ait fait déjà tomber les remparts de Courtrai.

BOILEAU, *Art poétique*, ch. II.

Il [2] a surtout traité de ridicules ces endroits merveilleux où le poëte [3], pour marquer un esprit entiè-

1. Que l'élégie.
2. Perrault.
3. Pindare.

rement hors de soi, rompt quelquefois de dessein formé la suite de son discours ; et, afin de mieux entrer dans la raison, sort, s'il faut ainsi parler, de la raison même, évitant avec grand soin cet ordre méthodique et ces exactes liaisons qui ôteraient l'âme à la poésie lyrique...

Pour revenir à Pindare... j'ai cru que je ne pouvais mieux justifier ce grand poëte qu'en tâchant de faire une ode en français à sa manière, c'est-à-dire pleine de mouvements et de transports, où l'esprit parût plutôt entraîné du démon de la poésie, que guidé par la raison.... J'y ai jeté, autant que j'ai pu, la magnificence des mots ; et, à l'exemple des anciens poëtes dithyrambiques, j'y ai employé les figures les plus audacieuses, jusqu'à y faire un astre de la plume blanche que le roi porte ordinairement à son chapeau... Je ne sais si le public, accoutumé aux sages emportements de Malherbe, s'accommodera de ces saillies et de ces excès pindariques.

Boileau, *Discours sur l'ode.*

II. — L'ode au contraire, selon La Fontaine, veut plus de « patience » que de « feu ».

... L'ode qui baisse un peu
Veut de la patience, et nos gens ont du feu.

La Fontaine, *Epître à Huet*

CHAPITRE V

LA BRUYÈRE

I. — La matière de l'œuvre littéraire est cette beauté simple et absolue, fondée sur la vérité, qui est admirée par tous les esprits de tous les temps. Celui qui sent cette beauté a le goût bon. (p. 201)

II. — L'observation des règles ne suffit pas pour faire une œuvre belle. (p. 202.)

III. — L'écrivain doit se proposer de corriger les hommes. (p. 202.)

IV. — Il faut imiter les anciens, mais non les copier. (p. 203.)

V. — Il faut peindre non les individus, mais l'homme général. (p. 204.)

VI. — Le style : la netteté et la clarté ne suffisent plus, il faut l'esprit. (p. 205).

TEXTES CITÉS

La Bruyère : *Les Caractères*, 1688. (Les références se rapportent au numérotage de l'édition Pellissier).
— *Discours prononcé à l'Académie*, 1693.
— *Préface* du discours prononcé à l'Académie, 1694.

I. — La matière de l'œuvre littéraire est cette beauté simple et absolue, fondée sur la vérité, qui est admirée par tous les esprits de tous les temps. Celui qui sent cette beauté a le goût bon.

Celui qui n'a égard en écrivant qu'au goût de son siècle songe plus à sa personne qu'à ses écrits : il faut toujours tendre à la perfection, et alors cette justice qui nous est quelquefois refusée par nos contemporains, la postérité sait nous la rendre.

Des Ouvrages de l'esprit, 67.

Tout l'esprit d'un auteur consiste à bien définir et à bien peindre. Moïse, Homère, Platon, Virgile, Horace ne sont au-dessus des autres écrivains que par leurs expressions et par leurs images : il faut exprimer le vrai pour écrire naturellement, fortement, délicatement.

Des Ouvrages de l'esprit, 14.

Les personnes d'esprit ont en eux les semences de toutes les vérités et de tous les sentiments, rien ne leur est nouveau; ils admirent peu, ils approuvent.

Des Ouvrages de l'esprit, 36.

Tout écrivain, pour écrire nettement, doit se mettre à la place de ses lecteurs, examiner son propre ouvrage comme quelque chose qui lui est nouveau, qu'il lit pour la première fois, où il n'a nulle part, et que l'auteur aurait soumis à sa critique ; et se persuader ensuite qu'on n'est pas entendu à cause que l'on s'entend soi-même, mais parce qu'on est en effet intelligible.

Des Ouvrages de l'esprit, 56.

Il y a dans l'art un point de perfection, comme de bonté ou de maturité dans la nature. Celui qui le sent et

qui l'aime a le goût parfait ; celui qui ne le sent pas, et qui aime en deçà ou au delà, a le goût défectueux. Il y a donc un bon et un mauvais goût, et l'on dispute des goûts avec fondement.

Des Ouvrages de l'esprit, 10.

II. — L'observation des règles ne suffit pas pour faire une belle œuvre.

Quelle prodigieuse distance entre un bel ouvrage et un ouvrage parfait ou régulier ! Je ne sais s'il s'en est encore trouvé de ce dernier genre. Il est peut-être moins difficile aux rares génies de rencontrer le grand et le sublime, que d'éviter toute sorte de fautes. *Le Cid* n'a eu qu'une voix pour lui à sa naissance, qui a été celle de l'admiration ; il s'est vu plus fort que l'autorité et la politique, qui ont tenté vainement de le détruire. Il a réuni en sa faveur des esprits toujours partagés d'opinions et de sentiments, les grands et le peuple : ils s'accordent tous à le savoir de mémoire et à prévenir au théâtre les acteurs qui le récitent. *Le Cid*, enfin, est l'un des plus beaux poëmes que l'on puisse faire, et l'une des meilleures critiques qui ait été faite sur aucun sujet est celle du *Cid*.

Des Ouvrages de l'esprit, 30.

Quand une lecture vous élève l'esprit, et qu'elle vous inspire des sentiments nobles et courageux, ne cherchez pas une autre règle pour juger de l'ouvrage ; il est bon, et fait de main d'ouvrier.

Des Ouvrages de l'esprit, 31.

III. — L'écrivain doit se proposer de corriger les hommes.

Le philosophe consume sa vie à observer les hommes,

et il use ses esprits à en démêler les vices et les ridicules ; s'il donne quelque tour à ses pensées, c'est moins par une vanité d'auteur que pour mettre une vérité qu'il a trouvée dans tout le jour necessaire pour faire l'impression qui doit servir à son dessein. Quelques lecteurs croient néanmoins le payer avec usure. s'ils disent magistralement qu'ils ont lu son livre, et qu'il y a de l'esprit; mais il leur renvoie tous leurs éloges, qu'il n'a pas cherchés par son travail et par ses veilles. Il porte plus haut ses projets et agit pour une fin plus relevée : il demande des hommes un plus grand et un plus rare succès que les louanges, et même que les récompenses, qui est de les rendre meilleurs.

Des Ouvrages de l'esprit, 34.

Je rends au public ce qu'il m'a prêté... Il peut regarder à loisir ce portrait que j'ai fait de lui d'après nature, et, s'il se connaît quelques-uns des défauts que je touche, s'en corriger. C'est l'unique fin que l'on doit se proposer en écrivant, et le succès aussi que l'on doit moins se promettre; mais, comme les hommes ne se dégoutent point du vice, il ne faut pas aussi se lasser de leur reprocher : ils seraient peut-être pires, s'ils venaient à manquer de censeurs ou de critiques ; c'est ce qui fait que l'on prêche et que l'on écrit.

Caractères, préface.

IV. — Il faut imiter les anciens, mais non les copier.

Tout est dit et l'on vient trop tard depuis plus de sept mille ans qu'il y a des hommes, et qui pensent. Sur ce qui concerne les mœurs, le plus beau et le meilleur est enlevé ; l'on ne fait que glaner après les anciens et les habiles d'entre les modernes.

Des Ouvrages de l'esprit, 1.

Horace ou Despréaux l'a dit avant vous. — Je le crois sur votre parole ; mais je l'ai dit comme mien. — Ne puis-je pas penser après eux une chose vraie, et que d'autres encore penseront après moi ?

Des Ouvrages de l'esprit, 69.

Il y a des esprits, si je l'ose dire, inférieurs et subalternes, qui ne semblent faits que pour être le recueil, le registre, ou le magasin de toutes les productions des autres génies : ils sont plagiaires, traducteurs, compilateurs ; ils ne pensent point, ils disent ce que les auteurs ont pensé ; et comme le choix des pensées est invention, ils l'ont mauvais, peu juste, et qui les détermine plutôt à rapporter beaucoup de choses que d'excellentes choses ; ils n'ont rien d'original et qui soit à eux ; ils ne savent que ce qu'ils ont appris, et ils n'apprennent que ce que tout le monde veut bien ignorer, une science vaine, aride, dénuée d'agrément et d'utilité, qui ne tombe point dans la conversation, qui est hors de commerce, semblable à une monnaie qui n'a point de cours : on est tout à la fois étonné de leur lecture et ennuyé de leur entretien ou de leurs ouvrages. Ce sont ceux que les grands et le vulgaire confondent avec les savants, et que les sages renvoient au pédantisme.

Des Ouvrages de l'esprit, 62.

V. — Il faut peindre non les individus, mais l'homme général.

En ménageant les particuliers avec toutes les précautions que la prudence peut suggérer, j'essaye, dans mon livre des *Mœurs*, de décrier, s'il est possible, tous les vices du cœur et de l'esprit, de rendre l'homme raisonnable et plus proche de devenir chrétien.

Préface du Discours de réception à l'Académie.

Qu'on me permette ici une vanité sur mon ouvrage : je suis presque disposé à croire qu'il faut que mes peintures expriment bien l'homme en général, puisqu'elles ressemblent à tant de particuliers, et que chacun y croit voir ceux de sa ville et de sa province. J'ai peint, à la vérité, d'après nature, mais je n'ai pas toujours songé à peindre celui-ci ni celle-là dans mon livre des *Mœurs*. Je ne me suis point loué au public pour faire des portraits qui ne fussent que vrais et ressemblants, de peur que quelquefois ils ne fussent pas croyables, et ne parussent feints ou imaginés. Me rendant plus difficile, je suis allé plus loin : j'ai pris un trait d'un côté et un trait d'un autre, et de ces divers traits qui pouvaient convenir à une même personne, j'en ai fait des peintures vraisemblables, cherchant moins à réjouir les lecteurs par le caractère, ou comme le disent les mécontents, par la satire de quelqu'un, qu'à leur proposer des défauts à éviter et des modèles à suivre.

Préface du Discours de réception à l'Académie.

VI. — Le style : la netteté et la clarté ne suffisent pas, il faut l'esprit.

C'est un métier que de faire un livre, comme de faire une pendule : il faut plus que de l'esprit pour être auteur.

Des Ouvrages de l'esprit, 3.

Entre toutes les différentes expressions qui peuvent rendre une seule de nos pensées, il n'y en a qu'une qui soit la bonne. On ne la rencontre pas toujours en parlant ou en écrivant ; il est vrai néanmoins qu'elle existe, que tout ce qui ne l'est point est faible et ne satisfait point un homme d'esprit qui veut se faire entendre.

Un bon auteur, et qui écrit avec soin, éprouve souvent que l'expression qu'il cherchait depuis longtemps sans la

connaître, et qu'il a enfin trouvée, est celle qui était la plus simple, la plus naturelle, qui semblait devoir se présenter d'abord et sans effort.

Des Ouvrages de l'esprit, 17.

L'on écrit régulièrement depuis vingt années ; l'on est esclave de la construction ; l'on a enrichi la langue de nouveaux mots, secoué le joug du latinisme, et réduit le style à la phrase purement française ; l'on a presque retrouvé le nombre que Malherbe et Balzac avaient les premiers rencontré, et que tant d'auteurs depuis eux ont laissé perdre ; l'on a mis enfin dans le discours tout l'ordre et toute la netteté dont il est capable : cela conduit insensiblement à y mettre de l'esprit.

Des Ouvrages de l'esprit, 60.

L'on n'écrit que pour être entendu ; mais il faut du moins en écrivant faire entendre de belles choses. L'on doit avoir une diction pure, et user de termes qui soient propres, il est vrai ; mais il faut que ces termes si propres expriment des pensées nobles, vives, solides, et qui renferment un très-beau sens. C'est faire de la pureté et de la clarté du discours un mauvais usage que de les faire servir à une matière aride, infructueuse, qui est sans sel, sans utilité, sans nouveauté.

Des Ouvrages de l'esprit, 57.

CHAPITRE VI

L'ÉLOQUENCE

TEXTES CITÉS

LANCELOT : *Mémoires touchant la vie de Saint-Cyran* (Cologne, 1738, 2 vol. in-12).

FONTAINE : *Mémoires pour servir à l'histoire de Port-Royal* (Cologne, 1736, 2 vol. in-12).

BOSSUET : *Panégyrique de saint Paul*, 1659.

— *Sermon sur la parole de Dieu*, 1661.

— *Oraison funèbre du R. P. Bourgoing*, 1662.

— *Sur le style et la lecture des écrivains et des pères de l'Église pour former un orateur*, 1669.

LA BRUYÈRE : *Les Caractères, De la Chaire*, 1688.

I. — L'éloquence janséniste. La sincérité dépouillée d'art.

Il[1] ne vouloit pas qu'on s'amusât tant à épiloguer sur les paroles, et à être plus longtems à peser les mots qu'un avaritieux ne seroit à peser l'or à son trébuchet, parce que rien ne ralentit plus le mouvement de l'Esprit Saint que nous devons suivre. Il disoit que cette grande justesse de paroles étoit plus propre aux Académiciens qu'aux défenseurs de la Vérité ; qu'il suffisoit presque qu'il n'y eut rien de choquant dans notre stile, et que ce qui emportoi plus les lecteurs étoit l'éloquence des pensées et la pureté des mouvemens que nous imprimoit l'Esprit de Dieu[2].

LANCELOT, *Mémoires touchant la vie de Saint-Cyran*, t. II, p. 130.

Il[3] faut se considérer comme l'instrument et la plume de Dieu... Vous avez vu dans saint Bernard qu'il compare Dieu, au regard des hommes, à un peintre qui conduit la main d'un petit enfant, et ne demande au petit enfant autre chose, sinon qu'il ne remue point sa main, mais qu'il la laisse conduire... C'est donc, dit ce saint homme, l'écrivain et non l'enfant qui écrit ; et il seroit ridicule que l'enfant eût vanité de ce qu'il auroit fait... C'est pourquoi il n'y a rien de si raisonnable que l'humilité dans les travaux pour Dieu, de même que dans les dons naturels. Et en se tenant dans ces sentiments, on croît tout ensemble en vertu et en lumière ; on acquiert

1. Saint-Cyran.
2. « Les *Livres* et les Préfaces de MM. de Port-Royal sont bons à lire, parce qu'il y a de la gravité et de la grandeur. Mais comme leur style a peu de variété, il suffit d'en avoir vu quelque pièce » (BOSSUET, *Sur le Style et la lect. des écrivains.*) On verra plus loin, par la lecture des textes qui révèlent l'idée que Bossuet se faisait de l'éloquence sacrée, qu'il garda longtemps l'empreinte de l'idéal de Port-Royal.
3. C'est Saint-Cyran qui parle.

une force merveilleuse, et il se répand une odeur de piété dans l'ouvrage, qui frappe premièrement l'auteur et ensuite tous ceux qui le lisent.

FONTAINE, *Mémoires pour servir à l'histoire de Port-Royal*, t. I[er], p. 171-172.

Je sai bien que je n'ai affecté ni les agrémens, ni les curiosités qu'on aime dans le monde, et qu'on pourroit rechercher dans l'Académie françoise. Dieu m'est temoin combien ces ajustemens m'ont toujours été en horreur[1].

FONTAINE, *Mémoires pour servir à l'histoire de Port-Royal*, t. II, p. 510.

II. — Bossuet. 1° Sincérité et vérité. Il faut dédaigner les vains ornements de l'éloquence.

Mais pensez, maintenant, mes frères, quelle est l'audace de ceux qui attendent ou exigent même des prédicateurs autre chose que l'Evangile ; qui veulent qu'on leur adoucisse les vérités chrétiennes, ou que, pour les rendre agréables, on y mêle les inventions de l'esprit humain ! Ils pourraient avec la même licence souhaiter de voir violer la sainteté de l'autel, en falsifiant les mystères. Cette pensée vous fait horreur. Mais sachez qu'il y a pareille obligation de traiter en vérité la sainte parole et les mystères sacrés...

Car c'est suivant ces principes, mes sœurs, [que] l'Apôtre enseigne aux prédicateurs qu'ils doivent s'étudier non à se faire renommer par leur éloquence, mais à « se rendre recommandables à la conscience des hommes par la manifestation de la vérité » ; où il leur enseigne deux choses : en quel lieu et par quel moyen ils doivent

1. Paroles d'Isaac-Louis Le Maitre de Sacy.

se rendre recommandables. Où ? — Dans les consciences. Comment ? — Par la manifestation de la vérité ; et l'un est une suite de l'autre. Car les oreilles sont flattées par la cadence et l'arrangement des paroles ; l'imagination, réjouie par la délicatesse des pensées ; l'esprit, gagné quelquefois par la vraisemblance du raisonnement : la conscience veut la vérité ; et comme c'est à la conscience que parlent les prédicateurs, ils doivent rechercher, mes sœurs, non des brillants qui égayent, ni une harmonie qui délecte, ni des mouvements qui chatouillent ; mais des éclairs qui percent, un tonnerre qui émeuve, un foudre qui brise les cœurs.

Bossuet, *Sermon sur la parole de Dieu.*

Que ferez-vous ici, faibles discoureurs ? Détruirez-vous ces remparts[1] en jetant des fleurs ? Dissiperez-vous ces conseils cachés[2] en chatouillant les oreilles ? Croyez-vous que ces superbes hauteurs[3] tombent au bruit de vos périodes mesurées ? et pour captiver les esprits, est-ce assez de les charmer un moment par la surprise d'un plaisir qui passe ? Non, non, ne nous trompons pas : pour renverser tant de remparts, et vaincre tant de résistance, et nos mouvements affectés, et nos paroles arrangées, et nos figures artificielles sont des machines trop faibles.

Bossuet, *Oraison funèbre du R. P. Bourgoing.*

Mais n'attendez pas, chrétiens, de ce céleste prédicateur[4], ni la pompe ni les ornements dont se pare l'éloquence humaine. Il est trop grave et trop sérieux pour rechercher ces délicatesses ; ou, pour dire quelque chose de plus chrétien et de plus digne du grand apôtre, il est trop passionnément amoureux des glorieuses bassesses du

1. Des mauvaises habitudes.
2. Du vice.
3. De l'orgueil.
4. Saint Paul.

christianisme, pour vouloir corrompre par les vanités de l'éloquence seculière la vénérable simplicité de l'Evangile de Jésus-Christ.

. . . .

N'attendez donc pas de l'Apôtre, ni qu'il vienne flatter les oreilles par des cadences harmonieuses, ni qu'il veuille charmer les esprits par de vaines curiosités. Ecoutez ce qu'il dit lui-même : « Nous prêchons une sagesse cachée ; nous prêchons un Dieu crucifié. » Ne cherchons pas de vains ornements à ce Dieu, qui rejette tout l'éclat du monde. Si notre simplicité déplaît aux superbes, qu'ils sachent que nous voulons leur déplaire, que Jésus-Christ dédaigne leur faste insolent, et qu'il ne veut être connu que des humbles. Abaissons-nous donc à ces humbles ; faisons-leur des prédications dont la bassesse tienne quelque chose de l'humiliation de la croix, et qui soient dignes de ce Dieu qui ne veut vaincre que par la faiblesse.

C'est pour ces solides raisons que saint Paul rejette tous les artifices de la rhétorique. Son discours, bien loin de couler avec cette douceur agréable, avec cette égalité tempérée que nous admirons dans les orateurs, paraît inégal et sans suite à ceux qui ne l'ont pas assez pénétré ; et les délicats de la terre, qui ont, disent-ils, les oreilles fines, sont offensés de la dureté de son style irrégulier.

Bossuet, *Panégyrique de saint Paul*,
Premier point.

C'est avoir de l'esprit que de plaire au peuple dans un sermon par un style fleuri, une morale enjouée, des figures réitérées, des traits brillans et de vives descriptions ; mais ce n'est point en avoir assez. Un meilleur esprit néglige ces ornemens étrangers indignes de servir à l'Evangile ; il prêche simplement, fortement, chrétiennement.

La Bruyère, *De la Chaire.*

La morale douce et relâchée tombe avec celuy qui la prêche : elle n'a rien qui réveille et qui picque la curiosité d'un homme du monde, qui craint moins qu'on ne pense une doctrine sévère, et qui l'aime même dans celuy qui fait son devoir en l'annonçant. Il semble donc qu'il y ait dans l'Evangile comme deux états qui doivent la partager : celuy de dire la vérité dans toute son étendüe, sans égards, sans déguisement ; celuy de l'écouter avidement, avec goût, avec admiration, avec éloges, et de n'en faire cependant ny pis ny mieux.

La Bruyère, *De la Chaire.*

Un clerc mondain ou irreligieux, s'il monte en chaire, est declamateur.

Il y a au contraire des hommes saints et dont le seul caractère est efficace pour la persuasion : ils paroissent, et tout un peuple qui doit les écoûter est déjà émû et comme persuadé par leur présence : le discours qu'ils vont prononcer fera le reste.

La Bruyère, *De la Chaire.*

2° Il faut « connaître les choses » dont on parle.

Mais ce qui est plus nécessaire pour former le style, c'est de bien comprendre la chose, de pénétrer le fond et la fin de tout, et d'en savoir beaucoup, parce que c'est ce qui enrichit, et qui forme le style qu'on nomme *savant*, qui consiste principalement dans des allusions et rapports cachés, qui montrent que l'orateur sait beaucoup plus de choses qu'il n'en traite, et divertit l'auditeur par les diverses vues qu'on lui donne. Cicéron demande à son orateur *multarum rerum scientiam ;* car il faut la plénitude pour faire la fecondité, et la fecondité pour faire la variété, sans laquelle nul agrément.

Bossuet, *Sur le style et la lecture des écrivains.*

3° Place de l'art dans l'éloquence chrétienne.

Dans le style il y a à considérer : premièrement, de bien parler, ce qui ne manque presque jamais à ceux qui sont nés et qui ont été nourris dans le grand monde. Mais aussi cet avantage est-il médiocre pour les discours publics ; car il faut trouver le style figuré, le style relevé, le style orné ; la variété qui est tout le secret pour plaire, les tours touchants et insinuants.

Bossuet, *Sur le style et la lecture des écrivains.*

Que si vous voulez savoir maintenant quelle part peut donc avoir l'éloquence dans les discours chrétiens, saint Augustin vous dira qu'il ne lui est pas permis d'y paraître qu'à la suite de la sagesse : *Sapientiam* [*de domo sua, id est, pectore sapientis, procedere intelligas et tanquam inseparabilem famulam, etiam non vocatam, sequi eloquentiam*]. Il y a ici un ordre à garder : la sagesse marche devant, comme la maîtresse ; l'éloquence s'avance après, comme la suivante. Mais ne remarquez-vous pas, chrétiens, la circonspection de saint Augustin, qui dit qu'elle doit suivre sans être appelée ? Il veut dire que l'éloquence, pour être digne d'avoir quelque place dans les discours chrétiens, ne doit pas être recherchée avec trop d'étude. Il faut qu'elle semble venir comme d'elle-même, attirée par la grandeur des choses, et pour servir d'interprète à la sagesse qui parle. Mais quelle est cette sagesse, messieurs, qui doit parler dans les chaires, sinon Notre-Seigneur Jésus-Christ, qui est la sagesse du Père qu'il nous ordonne aujourd'hui d'entendre ? Ainsi le prédicateur évangelique, c'est celui qui fait parler Jésus-Christ. Mais il ne lui fait pas tenir un langage d'homme, il craint de donner un corps étranger à sa vérité éternelle : c'est pourquoi il puise tout dans les Ecritures, il en emprunte même les termes sacrés, non seulement pour fortifier, mais pour embellir son discours. Dans le désir

qu'il a de gagner les âmes, il ne cherche que les choses et les sentiments. Ce n'est pas, dit saint Augustin, qu'il néglige les ornements de l'élocution, quand il les rencontre en passant et qu'il les voit fleurir devant lui par la force des bonnes pensées qui les poussent ; mais aussi n'affecte-t'il pas de s'en trop parer, et tout appareil est bon, pourvu qu'il soit un miroir où Jésus-Christ paraisse en sa vérité, un canal d'où sortent en leur pureté les eaux vives de son Evangile, ou, s'il faut quelque chose de plus animé, un interprète fidèle qui n'altère, ni ne détourne, ni ne mêle, ni ne diminue sa sainte parole [1].

BOSSUET, *Sur la parole de Dieu.*

1. « [La vraye Eloquence] ne s'amuse point à cueillir des fleurs et à les lier ensemble : mais les fleurs naissent sous ses pas, aussi bien que sous les pas des déesses. En visant ailleurs ; en faisant autre chose ; en passant pays, elle les produit... Elle songe davantage à gaigner l'âme pour toujours, par une victoire entière, qu'à la desbaucher pour quelques heures, par une legere satisfaction. » BALZAC, *Discours cinquième : De la grande éloquence.*)

CHAPITRE VII

L'HISTOIRE

I. — SCIPION DUPLEIX ; MÉZERAY ; LENAIN DE TILLEMONT ; LE P. DANIEL.

1° Dupleix. (p. 217.)

A) La connaissance de l'histoire est utile pour la conduite de la politique.

B) « La vérité est l'âme de l'histoire. » Souci scrupuleux de l'authenticité des sources.

2° Mézeray. (p. 219.)

A) L'histoire exige la connaissance de la géographie, de la topographie et des « coustumes » des États dont elle s'occupe.

B) Critique et collationnement des documents imprimés. Minutieuse recherche des sources manuscrites et épigraphiques.

C) L'historien doit avoir un solide jugement politique.

D) Rôle de l'éloquence dans l'histoire : les harangues.

3° Lenain de Tillemont. (p. 220.)

A) Utilité morale de l'histoire.

B) L'historien ne doit « songer qu'à chercher la vérité » et la dire, même si ses conséquences semblent d'abord dangereuses, car « on n'abuse pas de la vérité », et elle ne peut être contraire à la piété.

4° Le P. Daniel. (p. 222.)

A) L'histoire ne doit pas s'attacher seulement aux faits, mais aux « mœurs ».

B) L'histoire doit être impartiale.

C) Les harangues supposées sont contraires à la vérité, et doivent être proscrites.

II. — L'HISTOIRE SELON BOSSUET

1° L'histoire est utile pour la conduite de la politique. (p. 223.)

2° L'histoire ne doit pas être une simple curiosité. Tout ce qui ne présente pas une utilité politique, morale ou religieuse est inutile et doit être rejeté. (p. 224.)

3° Cependant lorsque les faits offrent un intérêt moral ou religieux, on ne saurait prendre trop de soin de les bien établir et de faire éclater la vérité. (p. 225.)

4° L'historien n'a pas besoin d'être neutre et indifférent, puisqu'il écrit pour démontrer; il suffit qu'il soit véridique. (p. 226.)

TEXTES CITÉS

Scipion Dupleix : *Histoire générale de France*, t. I. *Epître au roi, et avertissement au lecteur*, 1621.

Balzac : *Entretien XXVI : De l'utilité de l'histoire aux gens de cour.* (*Œuvres*, 1657.)

Mézeray : *Histoire de France.* t. I, *préface*, 1643.

Lenain de Tillemont : *Histoire des Empereurs*, t. I, *avertissement*, 1690.

— *Mémoires pour servir à l'histoire ecclésiastique*, t. I, *avertissement*, 1693.

Le P. Gabr. Daniel : *Histoire de France*, t. I, *préface*, 1696.

Bossuet : *De institutione delphini ad Innocentium XI*. 1679.

— *Discours sur l'histoire universelle, avant-propos*, 1681.

Bossuet : *Histoire des variations, préface*, 1688.
— *Traité de la concupiscence*, composé en 1694, publié seulement en 1731.

I. — SCIPION DUPLEIX; MÉZERAY, LENAIN DE TILLEMONT; LE P. DANIEL

1° Scipion Dupleix.

a) La connaissance de l'histoire est utile pour la conduite de la politique.

L'histoire est un ample theatre de la vie humaine, au quel un Roy... peut considerer sans passion l'origine, le progrès, la decadence et la ruine des empires, les causes des heureux et des sinistres evenemens tant publics que privés : et... apprendre au dommage de plusieurs comment il doit composer ses mœurs et regler sa vie pour regner heureusement, estre cheri de Dieu, honoré de ses sujets et redouté de ses voisins.

Sc. Dupleix, *Hist. générale de France*, t. I, *Epître au roi*.

Sans l'Histoire, la Politique n'est qu'un spectre creux et plein de vuide, qu'on remüe par je ne sçay quelles petites distinctions et divisions de l'eschole pour joüer et amuser les enfans. Cette belle Politique estant séparée de l'action et de l'exemple ne s'entend pas elle-mesme. Il luy faut un guide dans le monde ; elle a besoin d'interpretes dans les assemblées des hommes. Il n'y a donc que l'Histoire qui informe et organise la Politique, qui luy donne corps et subsistance ; il n'y a qu'elle qui soit digne du loisir d'un homme extrêmement occupé et de la speculation d'une ame agissante.

Par là, le bon courtisan ne se contentant pas de sçavoir les pensées et les desseins des rois d'aujourd'huy,

il entrera dans le conseil et dans la confidence de tous les princes qui furent jamais. Il penetrera dans les premieres causes de leur conduite; il fera, pour dire ainsi, la dissection de leur ame et de leur esprit dont les plus secretes parties luy seront descouvertes. Ce n'est point un paradoxe, ce que je dis. Par le moyen de l'Histoire toute la sagesse d'autruy est nostre...

Ainsi, quoy que le courtisan soit jeune et qu'il n'ait pas esté de la vieille cour, l'Histoire suppléera au défaut de ses années.

Il verra l'enfance, le progrez et le declin de plusieurs estats : il remarquera les causes, la conduite et le succez de leurs guerres : Il prendra garde sur quels fondemens ils se sont eslevez, par quelle forme de police ils se sont accrus, et par quel défaut ils sont tombez en ruine...

Enfin ne s'estant rien fait d'important, depuis le commencement du monde jusques à cette heure qui luy soit inconnu; et voyant presque pourquoy et comment les choses ont esté entreprises et executées; il ne sera pas estrange si par une application judicieuse du temps passé au present, et de la speculation à la pratique, il s'acquitte tres dignement, non seulement des actions civiles, mais aussi des actions militaires.

BALZAC, *Entretien XXVI.*

b) « La vérité est l'âme de l'histoire. » Souci scrupuleux de l'authenticité des sources.

Je prie de tout mon cœur ceux qui auront de meilleurs mémoires [1] que moy d'obliger le public en m'en faisant part... Le temps peut decouvrir la verité de l'histoire par le recouvrement des memoires auparavant incognus, qui nous font trouver fabuleux ce que nous avions tenu pour vray.

SC. DUPLEIX, *Hist. gén. de France*, t. I, *avertissement au lecteur.*

1. Des annales, chroniques, documents manuscrits.

Je supplie aussi les prelats et les... directeurs des communautés, universités, chapitres et colleges de contribuer à cete œuvre ce qu'ils auront de rare non encore imprimé : et pareillement les maisons illustres ce qu'elles ont de memoires touchant les gestes de leurs encestres et mesme de leurs genealogies : dont m'envoient des extraits deüement collationnés pardevant le lieutenant du baillif ou senechal prochain... j'en ferai mention en son lieu : pourveu que... l'on n'y mesle point de fables. Car la verité est l'âme de l'histoire.

Sc. DUPLEIX, *Hist. gén. de France,* t. I, *avertissement au lecteur.*

2° Mézeray.

a) L'histoire exige la connaissance de la géographie, de la topographie et des « coutumes » des États dont elle s'occupe.

Qui voudroit bien sçavoir l'histoire de France, il faudroit premierement qu'il sceust celle de toute l'Europe en gros et en detail... l'origine, les gestes et les coustumes de ses estats... les genealogies de ses plus illustres maisons, et les descriptions de toutes ses provinces, costes, forests, montagnes, marests, rivieres, passages, et autres particularitez topographiques, sans lesquelles on tombe dans des precipices inevitables. De là il faudroit qu'il descendist à l'estude de la France, et qu'il en connust par maniere de dire le moindre chasteau, le plus petit ruisseau et la derniere maison de gentil-homme.

MÉZERAY, *Hist. de France*, t. I, *préface.*

b) Critique et collationnement des documents imprimés. Minutieuse recherche des sources manuscrites et épigraphiques.

Par apres il faudroit qu'il lust et relust avec grand soin tous les autheurs qui traitent de ces matieres... qu'il les

conferast ensemble, les expliquast et en tirast le bon suc, sans en derober ny la methode, ny les paroles. Il faudroit qu'il feuilletast toutes les archives, tiltres, fondations, epitaphes et contracts, tant des maisons publiques que des particulieres, tant de France que des royaumes voisins.

MÉZERAY, *Hist. de France*, t. I, *préface*.

c et *d*) *L'historien doit avoir un solide jugement politique. Rôle de l'éloquence dans l'histoire : les harangues.*

Enfin apres tout cela, il faudroit qu'il[1] fust pourveu d'un genie puissant, d'un raisonnement politique, d'une grande experience, d'une lumiere de discernement, d'une eloquence telle qu'il la faut pour ce sujet[2], et sur tout de cet admirable et tres-rare don de sçavoir narrer sans ennuyer, ny sans embrouiller le lecteur.

MÉZERAY, *Hist. de France*, t. I, *préface*.

3° Lenain de Tillemont.

a) *Utilité morale de l'histoire.*

Outre le rapport que ces deux histoires ont l'une à l'autre, la profane en la considerant mesme toute seule, ne laisse pas d'avoir son utilité : Et sans parler des autres avantages qu'on en peut tirer, et des diverses ré-

1. L'historien.

2. Mézeray se félicite d'autre part des harangues dont il a émaillé son récit, pour l'orner et pour reposer le lecteur : « La distribution de mon ouvrage n'est point par sections, ny par chapitres... Les princes et les grands seigneurs y haranguent à propos, tant pour embellir de quelque ornement plus magnifique l'Histoire, dont le style est de soy simple et naïf, que pour délasser aussi par ce rafraichissement, le lecteur fatigué de suivre tousjours une armée par des païs ruinez et deserts. Après tout ce n'est pas sans necessité que je le fais ainsi. Ces heros ont effectivement dit les choses que je leur mets à la bouche, *ou s'ils ne les ont dites, elles sont au moins si necessaires, que je serois moy-mesme obligé de les dire.* » (MÉZERAY, *Hist. de France*, t. I, *préface*.)

flexions que les personnes sages et éclairées par leur piété pourront faire sur cette multitude d'evenemens, tous reglez dans leur dereglement par la sagesse de la providence; tout le monde trouvera des sujets de s'humilier et dans les plus méchans princes, et dans les meilleurs... Et bien des chrétiens auront sujet de rougir. de ce qu'après tant de graces que Dieu leur a faites, et qu'il a refusées aux payens, ils se trouvent beaucoup au dessous de la vertu morale de Tite Antonin, de Marc Aurele, et d'Alexandre Severe.

LENAIN DE TILLEMONT, *Hist. des Empereurs*, t. I, *avertissement.*

b) L'historien ne doit « songer qu'à chercher la vérité », et la dire, même si ses conséquences paraissent d'abord dangereuses; car, « on n'abuse pas de la vérité », et elle ne peut être contraire à la piété.

L'auteur... a cru ne devoir songer qu'à chercher la vérité des faits et des temps, avec toute la fidelité, l'exactitude, et l'application dont il a esté capable, et à l'exprimer de la manière la plus simple et la plus nette. Il l'a recherchée dans les auteurs originaux.

LENAIN DE TILLEMONT, *Hist. des Empereurs*, t. I, *avertissement.*

Il ne s'engage point non plus à examiner les conséquences que l'on pourroit tirer des faits qu'il trouve établis par de bons auteurs, ni à répondre aux objections que l'on y a faites, ou que l'on pourroit faire... Il se contente de chercher la verité des faits : et pourvu qu'il la trouve, il ne craint pas que l'on en abuse; estant certain que la verité ne peut estre contraire à la verité, ni par conséquent à la piété, qui doit estre fondée sur la vérité.

LENAIN DE TILLEMONT, *Mémoires pour servir à l'histoire ecclesiastique*, t. I, *avertissement.* 1693.

4° Le P. Daniel.

a) L'histoire ne doit pas s'attacher seulement aux faits, mais aux « mœurs ».

La science de l'historien se fait sentir par les remarques qu'il sème dans sa narration sur les mœurs des peuples dont il fait l'histoire. Par ce mot de mœurs, on n'entend pas seulement le génie de la nation, mais encore les Coûtumes, les Usages, les loix, la jurisprudence, la manière du gouvernement civil et militaire, et autres choses semblables, avec les changements qui y sont arrivez dans la suite des temps. Ce point me paroît essentiel pour la perfection de l'histoire.

LE P. DANIEL, *Hist. de France, préface.*

b) L'histoire doit être impartiale.

La partialité et la prévention sont encore des défauts qui gâtent plusieurs Histoires au préjudice de la vérité. Un historien en ce point doit être en garde aussi bien contre luy-même, que contre les mémoires qu'il se propose de suivre...

C'est contre les mémoires qui racontent les guerres civiles, que l'historien qui s'en sert, doit principalement se precautionner. C'est dans ces sortes de mémoires, où la partialité et l'animosité régnent le plus[1].

LE P. DANIEL, *Hist. de France, préface.*

1. « Il n'y a point de doute que la conspiration de Valstein n'ait été une des plus fameuses entreprises des derniers siecles... C'est à mon avis ce qui a obligé beaucoup de gens d'esprit à nous en laisser diverses relations que j'estimerois parfaites, si elles n'étoient point intéressées. Mais certes l'animosité des partis contraires dans lesquels la plûpart des auteurs se sont rencontrez, s'est encore insensiblement trouvée dans leurs livres ; et de cette sorte les invectives ou les flatteries y ont pris la place que la seule vérité devoit occuper...

« Voila pourquoy il me semble que... je ne feray rien contre la modestie, si aprés tant d'habiles gens j'écris encore l'histoire de cette conspiration selon la vérité, au moins autant qu'il me sera possible. » (SARRASIN, *La Conspiration de Valstein.*)

c) *Les harangues supposées sont contraires à la vérité, et doivent être proscrites.*

C'est... pécher contre la vérité de l'Histoire, que d'attribuer sans fondement aux acteurs qui paroissent sur la scène, des motifs de la conduite qu'ils tiennent.

Il en est de même des raisonnemens qu'on fait faire aux princes ou à leurs ministres dans des conseils secrets, ou aux generaux d'armées dans des conseils de guerre, des souplesses qu'on attribue aux ambassadeurs dans des negociations et dans des traitez de paix pour amener à leur but ceux avec qui ils traitent.

LE P. DANIEL, *Hist. de France, préface.*

Un historien entendroit mal son métier, s'il s'avisoit de farcir son histoire de dissertations.

LE P. DANIEL, *Hist. de France, préface.*

Touchant les harangues, je pense et je ne suis pas le premier à le penser, qu'elles ne sont pas trop bien placées dans une Histoire.

LE P. DANIEL, *Histoire de France, préface.*

II. — L'HISTOIRE SELON BOSSUET

1° L'histoire est utile pour la conduite de la politique.

Quand l'histoire serait inutile aux autres hommes, il faudrait la faire lire aux princes. Il n'y a pas de meilleur moyen de leur découvrir ce que peuvent les passions et les intérêts, les temps et les conjonctures, les bons et les mauvais conseils. Les histoires ne sont composées que des actions qui les occupent, et tout semble y être fait pour leur usage. Si l'expérience leur est nécessaire pour acquérir cette prudence qui fait bien régner, il n'est rien de plus utile à leur instruction que de joindre aux exem-

ples des siècles passés les expériences qu'ils font tous les jours. Au lieu qu'ordinairement ils n'apprennent qu'aux dépens de leurs sujets et de leur propre gloire à juger des affaires dangereuses qui leur arrivent : par le secours de l'histoire, ils forment leur jugement, sans rien hasarder, sur les événements passés.

Bossuet, *Discours sur l'histoire universelle, Avant-propos.*

Historiam, humanæ vitæ magistram ac civilis prudentiæ ducem, summa diligentia tradidimus [1].

Bossuet, *De Institutione Delphini.*

2° L'histoire ne doit pas être une simple curiosité. Tout ce qui ne présente pas une utilité politique, morale ou religieuse est inutile et doit être rejeté.

Sic autem egimus, ut cum principis judicio nostra quoque historia cresceret... non tamen minuta quæque et curiosa sectati, sed mores gentis bonos pravosque, majorum instituta, legesque præcipuas ; rerum conversiones, earumque causas ; arcana consiliorum, inopinatos eventus, quibus animus assuefaciendus esset, atque ad omnia componendus ; regum errata ac secutas calamitates ; ipsorum jam inde a Clodoveo per tanta spatia temporum inconcussam fidem, atque in tuenda catholica religione constantiam.

Bossuet, *De Institutione Delphini.*

Ce désir d'expérimenter et de connaître s'appelle la concupiscence des yeux, parce que de tous les organes des sens les yeux sont ceux qui étendent le plus nos connaissances...

1. « L'histoire, qui est l'éducatrice de la vie humaine et le guide de la sagesse politique, nous la lui avons enseignée avec le plus grand soin. »

Cette curiosité s'étend aux siècles passés les plus éloignés : et c'est de là que nous vient cette insatiable avidité de savoir l'histoire. On se transporte en esprit dans les cours des anciens rois, dans les secrets des anciens peuples. On s'imagine entrer dans les délibérations du sénat romain, dans les conseils ambitieux d'un Alexandre ou d'un César, dans les jalousies politiques et raffinées d'un Tibère. Si c'est pour en tirer quelque exemple utile à la vie humaine, à la bonne heure ; il le faut souffrir et même louer, pourvu qu'on apporte à cette recherche une certaine sobriété ; mais si c'est, comme on le remarque dans la plupart des curieux, pour se repaître l'imagination de ces vains objets, qu'y a-t-il de plus inutile que de se tant arrêter à ce qui n'est plus, que de rechercher toutes les folies qui ont passé dans la tête d'un mortel... tout cet attirail de la vanité, qui de lui-même s'est replongé dans le néant d'où il était sorti ?

BOSSUET, *Traité de la concupiscence*, VIII.

3° Cependant lorsque les faits présentent un intérêt moral ou religieux, on ne saurait prendre trop de soin de les bien établir et de faire éclater la vérité.

Pour ce qui regarde les actes publics des protestants, outre leurs confessions de foi et leurs catéchismes, qui sont entre les mains de tout le monde, j'en ai trouvé quelques-uns dans le recueil de Genève ; d'autres dans le livre appelé *Concorde*, imprimé par les Luthériens en 1654 ; d'autres dans le résultat des synodes nationaux de nos prétendus réformés, que j'ai vus en forme authentique dans la bibliothèque du roi... En un mot je ne dirai rien qui ne soit authentique et incontestable... Je maintiens aux protestants qu'ils ne peuvent me refuser leur croyance, et qu'ils ne liront jamais nulle histoire, quelle qu'elle soit, plus indubitable que celle-ci, puisque dans

ce que j'ai à dire contre leurs églises et leurs auteurs, je n'en raconterai rien qui ne soit prouvé clairement par leurs propres témoignages.

Bossuet, *Histoire des variations*, *préface*.

Outre que... dans un sujet de cette importance et de cette délicatesse presque tout, jusqu'aux moindres mots, est essentiel, il a fallu considérer, non ce que les choses sont elles-mêmes, mais ce qu'elles ont été, ou sont encore dans l'esprit de ceux à qui j'ai affaire ; et après tout on verra bien que cette histoire est d'un genre tout particulier ; qu'elle a dû paraître avec toutes les preuves, et munie[1], pour ainsi dire, de tous côtés.

Bossuet, *Histoire des variations, préface*.

4° L'historien n'a pas besoin d'être impartial et indifférent, puisqu'il écrit pour démontrer; il suffit qu'il soit véridique.

Au reste, pour le fond des choses, ou sait bien de quel avis je suis : car assurément je suis catholique aussi soumis qu'aucun autre aux décisions de l'Eglise... Après cela, d'aller faire le neutre et l'indifférent à cause que j'écris une histoire, ou de dissimuler ce que je suis quand tout le monde le sait, et que j'en fais gloire, ce serait faire au lecteur une illusion trop grossière.

Bossuet, *Histoire des variations*, *préface*.

1. *Munitus*, fortifié.

CHAPITRE VIII

L'ÉPOPÉE

I. — Définition de l'épopée : une « longue action » dont le merveilleux est l'âme. Il n'y a pas d'épopée sans merveilleux. (p. 228.)

II. — Le merveilleux consiste dans « l'invention » de divinités ou de personnages surnaturels qui représentent des sentiments, des idées, des vertus, des vices. Le merveilleux païen n'avait aux yeux des païens qu'une valeur allégorique; les modernes emploieront le merveilleux de la même manière. (p. 230.)

III. — Le sujet de l'épopée peut être :

A) Emprunté à l'antiquité (Boileau). (p. 233.)

B) Emprunté à l'histoire, pourvu que le poète y jette le merveilleux et ne s'asservisse pas à suivre la vérité des faits (Chapelain, Scudéry, Desmarets). (p. 233.)

IV. — Les règles du poème épique. (p. 235.)

A) L'unité d'action.

B) L'unité de temps (une année).

C) Le style héroïque.

V. — La question du merveilleux païen et du merveilleux chrétien. Boileau blâme l'usage du merveilleux païen dans les sujets chrétiens. (p. 236.)

A) Boileau se prononce pour le merveilleux païen :

1° Parce qu'il offre plus « d'agrément » ;

2° Parce que c'est profaner la « vérité » de la religion chrétienne que la mêler à des « fictions ».

B) Scudéry, Desmarets, Ch. Perrault défendent le merveilleux chrétien comme étant aussi poétique et plus vrai.

TEXTES CITÉS

Le P. Le Moyne : *Saint-Louis (Traité du poème héroïque)*. 1653.
Scudéry : *Alaric, préface,* 1654.
Chapelain : *La Pucelle, préface,* 1656.
— *Opinion sur le poème d'* « *Adonis* ». *(L'Adone del cav. Marino,* Paris, 1623.)
Desmarets de Saint Sorlin : *Clovis, avis*, 1657.
— *Esther, épitre au roi*, 1670.
— *La Défense du poème héroïque,* 1675.
Boileau : *Art poétique*, ch. III, 1674.
Le P. Le Bossu : *Traité du poème épique*, 1675.
Ch. Perrault : *Saint-Paulin, épître dédicatoire à Bossuet,* 1686.
— *Parallèle des anciens et des modernes*, 1688-1698.

1. — Définition de l'épopée : une « longue action » dont le merveilleux est l'âme. Il n'y a pas d'épopée sans merveilleux.

D'un air plus grand encor la poésie épique,
Dans le vaste récit d'une longue action,
Se soutient par la fable et vit de fiction.

Boileau, *Art poétique,* ch. III.

Qu'Enée et ses vaisseaux, par le vent écartés,
Soient aux bords africains d'un orage emportés ;
Ce n'est qu'une aventure ordinaire et commune,
Qu'un coup peu surprenant des traits de la fortune :

Mais que Junon, constante en son aversion,
Poursuive sur les flots les restes d'Ilion ;
Qu'Eole, en sa faveur, les chassant d'Italie,
Ouvre aux vents mutinés les prisons d'Eolie ;
Que Neptune en courroux, s'élevant sur la mer,
D'un mot calme les flots, mette la paix dans l'air,
Délivre les vaisseaux, des syrtes les arrache ;
C'est là ce qui surprend, frappe, saisit, attache.
Sans tous ces ornements le vers tombe en langueur,
La poésie est morte, ou rampe sans vigueur ;
Le poète n'est plus qu'un orateur timide,
Qu'un froid historien d'une fable insipide.

BOILEAU, *Art poétique*, ch. III.

Après... l'Action, qui est la matière du Poëme ; il faut venir à la Fable qui en est la forme, et qui est à l'action, ce que l'Ame est au corps, ce que la figure est au marbre... qui est la propre essence du poëme...

La Fable... veut estre une, vray-semblable et merveilleuse.

LE P. LE MOYNE, *Traité du poëme héroïque*.

Il n'en est pas de même des matieres qui ne sont pas poëtiques, mais qui sont écrites en vers, et ornées de fables et d'allégories, comme sont les Georgiques de Virgile... A la vérité, ces fables et ces allégories ne suffisent pas pour une épopée, lors qu'elles ne sont que dans les ornemens, et non dans le fond ; parce que c'est le fond même de l'Epopée et l'action principale qui doit être une fable.

LE P. LE BOSSU, *Traité du poëme épique*, t. I, liv. I, ch. V.

L'Envie sera encore peut-estre si déraisonnable, qu'elle dira que dans un poëme elle n'aime ny les miracles des saints, ny les prodiges des enchanteurs : et elle vou-

dra faire croire que c'est manquer d'invention, que d'employer des choses surnaturelles, sans considérer que le Poëme héroïque n'est pas comme un roman, où l'on ne fait intervenir ny le ciel ny l'enfer : parce qu'il ne s'y agit que de certaines affections, dans lesquelles le ciel ny l'enfer ne s'interessent point particulièrement, n'estant pas choses importantes pour tout le reste du monde. J'avoue qu'il ne faut pas s'en servir trop souvent... Mais le Poëme héroïque est si noble et si relevé, qu'il doit avoir un sujet important, non seulement à toute la terre, mais encore à la gloire de Dieu; et qui par consequent soit conduit par l'assistance du ciel, et traversé par la malice des Demons. De sorte que le Ciel et l'Enfer sont comme des personnages du Poëme : et lors que les Demons ont fait agir leurs supposts, comme sont les enchanteurs, il faut faire intervenir le Ciel, par les personnes qu'il aime, et auxquelles il fait part de sa puissance, afin qu'il confonde les ruses des demons, et que la victoire sur l'Enfer soit attribuée à Dieu seul, et non à l'esprit du Poëte, ny à la fortune.

DESMARETS, *Clovis*, *Avis.*

II. — Le merveilleux consiste dans « l'invention » de divinités ou de personnages surnaturels qui représentent des sentiments, des idées, des vertus, des vices. Le merveilleux païen n'avait aux yeux des païens qu'une valeur allégorique ; les modernes emploieront le merveilleux de la même manière [1].

Là, pour nous enchanter tout est mis en usage ;
Tout prend un corps, une âme, un esprit, un visage.
Chaque vertu devient une divinité :
Minerve est la prudence et Vénus la beauté.

1. C'est la thèse même de l'*Essai sur la sagesse des anciens*, de François Bacon, 1610.

Ce n'est plus la vapeur qui produit le tonnerre;
C'est Jupiter armé pour effrayer la terre :
Un orage terrible aux yeux des matelots,
C'est Neptune en courroux qui gourmande les flots.
Echo n'est plus un son qui dans l'air retentisse,
C'est une nymphe en pleurs qui se plaint de Narcisse.
Ainsi, dans cet amas de nobles fictions,
Le poëte s'égaye en mille inventions,
Orne, élève, embellit, agrandit toutes choses.

BOILEAU, *Art poétique*, ch. III.

Ce grand art[1] consiste principalement dans la fable, dans la maniere de dire les choses par allégories et par metaphores, et dans l'invention de la matiere apparente ; c'est-à-dire, des actions sous les-quelles les véritez que le poëte veut enseigner, sont agreablement déguisées... Car les fables sont des déguisements allégoriques.

LE P. LE BOSSU, *Traité du poëme épique*, t. I, liv. I, ch. V.

L'Action n'est pas pour le heros, puisqu'elle doit etre feinte et inventée indépendemment de lui et avant que l'on ait pensé à la mettre sous son nom... au contraire le heros n'est que pour l'action... les noms d'Achilles, d'Ulysses, et d'Enée, sont seulement des noms empruntez pour jouer les personnages que le poëte avoit feints en general.

LE P. LE BOSSU, *Traité du poëme épique*, t. I, liv. II, ch. I.

Les dieux aussi-bien que les hommes sont les personnages de l'Epopée... et... toutes ces personnes divines sont allegoriques.

LE P. LE BOSSU, *Traité du poëme épique*, t. II, liv. V, ch. I.

1. « *Celui d'inventer les poèmes.* »

D'ailleurs bien que j'aye fait prendre à la Pucelle une part fort considerable, en ce succes, je ne l'ay pas tant regardée comme le principal heros du poëme, qui, à proprement parler, est le conte de Dunois, que comme l'intelligence qui l'assiste efficacement dans l'entreprise qu'il s'estoit proposée, de délivrer la France de la tyrannie des Anglois... que comme la Pallas de mon Ulysse, ou, pour m'expliquer plus chrestiennement, que comme la *Grace*, dont il plut à Dieu d'armer et fortifier le bras qui soustenoit l'Estat, et sans laquelle tous ses efforts auroient esté inutiles... Mais pour faire voir plus clairement que je n'ay point eu d'autre visée, je leveray icy le voile, dont ce mystere est couvert, et je diray, en peu de paroles, qu'afin de reduire l'action à l'Universel, suyvant les preceptes, et de ne la priver pas du sens allegorique, par lequel la poesie est faite l'un des principaux instrumens de l'architectonique; je disposay toute sa matiere de telle sorte, que la France devoit representer l'Ame de l'homme, en guerre avec elle-mesme, et travaillée par les plus violentes de toutes les emotions : Le Roy Charles, la Volonté, maistresse absolue, et portée au bien par sa nature, mais facile à porter au mal, sous l'apparence du bien ; l'Anglois et le Bourguignon, sujets et ennemis de Charles, les divers transports de l'Appetit irascible, qui alterent l'empire de la Volonté; Amaury et Agnes, l'un favory et l'autre amante du prince, les differens mouvemens de l'appetit concupiscible, qui corrompent l'innocence de la Volonté, par leurs inductions et leurs charmes ; le comte de Dunois, parent du roy, inseparable de ses interests et champion de sa querelle, la Vertu qui a ses racines dans la Volonté, qui maintient les semences de justice qui sont en elle, et qui combat tousjours pour l'affranchir de la tyrannie des Passions.

CHAPELAIN, *La Pucelle*, *préface*.

III. — Le sujet de l'Épopée peut être :

a) *Emprunté à l'antiquité* (*Boileau*).

La fable offre à l'esprit mille agréments divers :
Là tous les noms heureux semblent nés pour les vers ;
Ulysse, Agamemnon, Oreste, Idoménée,
Hélène, Ménélas, Pâris, Hector, Enée.
O le plaisant projet d'un poète ignorant,
Qui de tant de héros va choisir Childebrand[1]!
D'un seul nom quelquefois le son dur ou bizarre
Rend un poème entier ou burlesque ou barbare.

BOILEAU, *Art poétique*, ch. III.

b) *Emprunté à l'histoire, pourvu que le poète y jette le merveilleux et ne s'asservisse pas à suivre la vérité des faits.* (*Scudéry*, *Chapelain*, *Desmarets.*)

Ils ne douteront point qu'une femme qui a pû donner matiere à l'histoire, ne la puisse donner à la poësie, à qui, par sa nature, il n'est rien qui ne soit permis. Enfin ils m'en blasmeront d'autant moins, qu'ils verront que pour rendre cette histoire plus susceptible de la forme epique, le Ciel y concourt avec la terre, de la sorte que l'art le demande dans les sujets purement humains.

CHAPELAIN, *La Pucelle*, *préface*.

L'argument de l'Epopée doit estre fondé sur quelque exploit veritable, et non pas sur un sujet purement inventé.

SCUDÉRY, *préface d'* « *Alaric* ».

Je crois pour moy... que le sujet du Poeme heroïque doit estre plustost veritable qu'inventé; parce que le

1. *Childebrand, ou les Sarrasins chassés de France*, poëme héroïque de Jacques Carel, sieur de Sainte-Garde. Les quatre premiers chants seuls furent publiés en 1666 et 1670.

poete epique, devant sur toutes choses s'attacher au vraysemblable ; il ne le seroit point qu'une action illustre ne fust descrite dans aucun historien. En effet les grandes actions ne peuvent estre inconnues : et celles que l'on croit absolument fausses, ne touchent point et donnent peu de satisfaction.

SCUDÉRY, *préface d'* « *Alaric* ».

Voila, lecteur, quelle doit estre la matière du poeme epique : c'est à dire en peu de paroles, l'autorité de l'histoire, l'usage receu de la Religion, la licence de la fiction poetique, et la grandeur des evenemens.

SCUDÉRY, *préface d'* « *Alaric* ».

Il est certain que le poëte doit traiter les choses, non comme elles ont esté, mais comme elles devoient estre : et les changer et rechanger à son gré, sans considerer ny l'histoire, ny la verité, qui ne sont ny sa regle, ny sa fin.

SCUDÉRY, *préface d'* « *Alaric* ».

Un Poëte n'est pas un historien... il est maistre des temps, et... il les avance ou les éloigne selon que son sujet le desire, afin qu'il n'ait qu'un but et une fin principale, à laquelle toutes choses aboutissent. Que nous importe si Didon a vescu du temps d'Énée, pourveu que leur rencontre, ou vraye, ou feinte ravisse l'esprit du lecteur...? Virgile sçavoit l'histoire aussi bien que les critiques : mais il sçavoit bien aussi jusques où s'estend le pouvoir de la Poësie heroïque, qui est si noble et si courageuse, qu'elle ne se laisse captiver ny par le temps, ny par les lieux ; qui fait ses courses où il luy plaist pour amasser ses richesses ; qui sçait piller l'histoire sans qu'elle s'en doive plaindre ; et qui triomphe glorieusement de ses dépouilles.

DESMARETS, *Clovis*, *avis*.

IV. — Les règles du poème épique :

a) *L'unité d'action.*

L'unité d'action, entre les règles générales que toute Epopée doit observer, est particulièrement la principale, sans laquelle le Poëme n'est pas Poëme, ains Romant.

CHAPELAIN, *Opinion sur le poëme d'* « *Adonis* ».

L'unité d'action est encore une des principales parties du poeme epique : et c'est à elle que doivent aboutir, comme à leur centre, le commencement, le milieu et la fin de la fable... à travers tous les obstacles de l'Enfer, et tous les embellissemens des episodes.

SCUDÉRY, *préface d'* « *Alaric* ».

b) *L'unité de temps* (*une année*).

Ne pas luy [1] donner plus de cours que d'un an, terme que se sont prudemment prescrit tous ceux qui, avec honneur, ont voulu traiter d'action illustre en poësie narrative, comme celuy d'un jour naturel, ceux qui ont embrassé la representative.

CHAPELAIN, *Opinion sur l'* « *Adonis* ».

... Pour la durée du siège de Rome, que j'ay réduit à la longueur d'une année, *qui est celle que doit avoir l'action épique*, j'ay plus consulté ma raison que Procope [2].

SCUDÉRY, *préface d'* « *Alaric* ».

c) *Le style héroïque.*

Il faut... que je parle encore du style... Il en est de trois espèces, le sublime, le médiocre, et le bas : mais

1. A l'action du poème héroïque.
2. Historien byzantin du v[e] siècle. Ses *Histoires* ont une réelle valeur de vérité.

c'est le premier qui doit composer le gros du poeme epique : parce que ce poeme contenant des actions eslevées, il faut que le style avec lequel on les descrit le soit aussi... Le magnifique est donc le propre de l'Epopée : neantmoins le mediocre et mesme le bas y peuvent estre employez... selon les diverses conditions des personnes que le poete fait parler... pourveu que le sublime prevale tousjours, comme estant essentiel à la majesté du poeme epique.

SCUDÉRY, *préface d'* « *Alaric* ».

La Poësie heroïque demande une diction toute heroïque. La basse, la vulgaire, la plebée, comme parloit feu Malherbe, luy seroit... messeante... Il y a neanmoins des mesures à garder en l'égalité de cette poesie : et quand on dit qu'elle doit estre tousjours forte, tousjours belle et tousjours parée ; cela se doit entendre avec la juste proportion que demande la différence des parties.

LE P. LE MOYNE, *Traité du poëme héroïque*.

V. — La question du merveilleux païen et du merveilleux chrétien. Boileau blâme l'usage du merveilleux païen dans un sujet chrétien.

Ce n'est pas que j'approuve en un sujet chrétien,
Un auteur follement idolâtre et païen [1].

BOILEAU, *Art poét.*, ch. III.

1. Ce bizarre mélange d'idolâtrie et de christianisme se rencontre à des degrés divers dans la *Divine Comédie* de Dante, dans les *Lusiades* de Camoëns. Au XVIIe siècle même Heinsius le jeune a introduit dans sa tragédie chrétienne, *Herodes Infanticida*, les antiques Furies dans tout leur appareil mythologique. Voici d'ailleurs quelques-unes des très sages observations faites par Balzac à cette occasion :

« Je ne m'estonne pas qu'Herodes paroisse demy Juif et demy Payen : Je m'estonnerois seulement si un poëte chrestien paroissoit tel. Je me persuaderois avec peine qu'un homme constant pust estre de deux partis, et porter les couleurs de divers maistres. Cette nouveauté, à dire vray,

a) Boileau se prononce pour le merveilleux païen.

1° *Parce qu'il offre plus d'agréments.*

C'est donc bien vainement que nos auteurs déçus,
Bannissant de leurs vers ces ornements reçus,
Pensent faire agir Dieu, ses saints et ses prophètes,
Comme ces dieux éclos du cerveau des poëtes;
Mettent à chaque pas le lecteur en enfer;
N'offrent rien qu'Astaroth, Belzébuth, Lucifer.
De la foi d'un chrétien les mystères terribles
D'ornements égayés ne sont point susceptibles.
L'Evangile à l'esprit n'offre de tous côtés
Que pénitence à faire et tourments mérités.

. . . .

Et quel objet enfin à présenter aux yeux,
Que le diable toujours hurlant contre les cieux,
Qui de votre héros veut rabaisser la gloire,
Et souvent avec Dieu balance la victoire !

Boileau, *Art poét.*, ch. III.

me semble un peu dure, et je ne puis m'imaginer, sans gesner mon imagination, que dans un poëme où un Ange ouvre le theatre et fait le prologue, Tisiphone se vienne monstrer, accompagnée de ses autres sœurs, et avec le terrible équipage que lui a donné le paganisme. Je vous demande si cette partie a de la proportion avec son tout, et si ce bras est de cette teste. Je vous prie de me dire si les Anges et les Furies peuvent compatir ensemble ; si nous pouvons accorder deux religions naturellement ennemies; si nous devons faire comme cet empereur qui mettoit dans un mesme oratoire Orphée et Abraham, Apollon et Jesus-Christ ; si enfin il nous est permis d'imiter celuy que nous blasmons, et de profaner un lieu sainct par une marque d'idolatrie ?

. . . .

La matiere dont il s'agit est toute nostre et toute chretienne. Il me semble que les fausses divinitez n'y ont point de part, et n'y peuvent entrer que par violence. Le grand Pan est mort par la naissance du Fils de Dieu, ou plustost par celle de sa doctrine ; il ne faut pas le ressusciter. Au lever de cette lumiere tous les phantosmes du paganisme s'en sont enfuis. il ne les faut pas faire revenir. Il est juste que le changement du stile accompagne le renouvellement de l'esprit ; que le poison qu'a vomy nostre cœur, ne demeure pas dans nostre bouche, que le dehors rende tesmoignage du dedans. (Balzac, *Discours VIII : Dissertation sur une tragedie intitulée : « Herodes Infanticida »*, 1644.)

2°) Parce que c'est profaner la « vérité » de la religion chrétienne que de la mêler à des « fictions. »

... De vos fictions le mélange coupable
Même à ses vérités[1] donne l'air de la fable.

Boileau, *Art poét.*, ch. III.

Mais, pour nous, bannissons une vaine terreur;
Et, fabuleux chrétiens, n'allons point, dans nos songes,
Du Dieu de vérité faire un dieu de mensonges.

Boileau, *Art poét.*, ch. III.

b) Scudéry, Desmarets, Ch. Perrault défendent le merveilleux chrétien comme étant plus poétique et plus vrai.

Il est vray que les sujets de piété n'ont pas le mesme attrait pour la plûpart du monde que les sujets prophanes... Cependant j'oserois asseurer que si au lieu de se prevaloir de la malice et de la corruption du cœur de l'homme, on vouloit avec le mesme soin prendre avantage des sentimens de droiture et de religion, qui ne quittent jamais entierement le fond de l'âme, quelque dereglée qu'elle puisse estre, qui sortent au dehors lors qu'elle est touchée inopinément par de certains endroits, et qui ont esté appelez si eloquemment les témoignages d'une âme naturellement chrestienne : j'oserois, dis-je, asseurer que si l'on s'étudioit à réveiller ces sentimens que le sang et la chair tiennent assoupis, mais qu'ils n'éteignent pas, on plairoit, mesme aux plus corrompus par les charmes invincibles de la vertu et de la verité... Pourquoy faut-il que tant d'excellens genies se laissent renfermer entierement dans la peinture de quelques imperfections legeres qu'ils s'efforcent de rendre ridicules,

1. Aux vérités de l'Evangile.

ou de quelques passions dangereuses qu'ils taschent d'émouvoir ; que ne se répandent-ils encore plus heureusement dans les louanges de toutes les beautez de l'Univers, et de toutes les vertus heroïques des grandes ames, pour en rendre une gloire immortelle à l'Auteur de la Nature et de la Grace. Le Ciel, la Terre, les Enfers, les Anges, les Demons, et Celuy mesme qui a donné l'estre à toutes ces choses, peuvent estre le digne objet de leurs travaux et de leurs veilles ; car je ne pretens pas les reduire à ne faire que des catéchismes en vers, ou de pieuses meditations, quoiqu'on ne puisse trop loüer ceux qui consacrent leurs plumes à des instructions aussi utiles et aussi necessaires. Il suffit que la gloire de Dieu soit le but principal de tout l'ouvrage, et qu'il s'y mesle de temps en temps de certains traits de pieté qui frappent le cœur et qui l'emeuvent.

PERRAULT, *Saint Paulin*, *poëme.*
Epître dedicatoire.

Il est vray que dans les sujets chrétiens, ou fort serieux, les fables auroient aujourd'huy mauvaise grace : mais les Anges et les Démons qu'on y peut introduire, ne donnent pas lieu de regretter Apollon et Minerve, Alecton et Tysiphone : et comme les Anges et les Démons sont des êtres effectifs, dont l'existence n'est révoquée en doute d'aucun chretien, leur entremise doit faire plus d'impression sur nôtre esprit, que n'en pourroient faire les divinités fabuleuses sur l'esprit même des payens, qui hors le menu peuple, n'y ajoûtoient aucune foy.

PERRAULT, *Parallèle*, III, *quatrième dialogue.*

Si des antiques chants, malgré l'aveuglement,
La Religion seule a fait le fondement ;
S'ils ont pour le succès d'une importante guerre
Interessé le Ciel, l'enfer, toute la terre ;
S'ils ont dans leurs sujets ému peuples et Rois,

Si la seule raison leur en donna les loix ;
Avec plus de justice, avec plus d'avantages,
On void le Ciel, l'enfer, émus dans nos ouvrages ;
Et du Dieu tout puissant les innombrables faits
Nous permettent toujours d'en feindre des portraits.

. . . .

Aux grand effets de Dieu rien ne peut s'égaler ;
Et la feinte si haut n'a jamais pû voler.
Car de l'esprit humain la nature est bornée ;
Des limites du sens sa force est terminée.
En Dieu seul, qui déteste un conte fabuleux,
La vérité s'accorde avec le merveilleux ;
Et le vers heroïque aura sa gloire entiere,
S'il en peut par son art égaler la matiere.

DESMARETS, *La Defense du poëme héroïque, Dialogue II.*

De tout seur fondement le saint texte est la regle.
Et qui suit ses chemins se rend semblable à l'Aigle,
Qui de son vol hardy fuyant loin de nos yeux,
Par un fixe regard voit l'astre dans les cieux,
Semble faire sa voye avec ses promptes ailes,
Et se perd dans les airs par des routes nouvelles.
L'Esprit saint a decrit, mais non à tous momens,
Par le divin secours de grands évenemens.
Tantost Dieu mesme parle, et tantost par un ange
Il console, il instruit ; par d'autres il se vange
Des citez dont le crime a merité ses feux.
Par Moïse il répand ses prodiges nombreux.
Tantost des fiers demons la furieuse envie
Veut troubler le bon-heur d'une innocente vie.
De la jeune Sara, par un dépit jaloux,
L'insolent Asmodée étouffe sept epoux :
Et par mille rigueurs d'une longue souffrance,
Satan du juste Job eprouve la constance.
Du grand Roy de Memphis les traistres enchanteurs
Taschent d'imiter Dieu par leurs faits seducteurs

Et dans l'art infernal la sorcière scavante
Fait paroistre au roy juif [1] l'ombre [2] qui l'épouvante.

DESMARETS, *La Defense du poëme héroïque, Dialogue II.*

Les personnages introduits dans ce poëme pour les choses surnaturelles, sont tous celebres dans l'histoire. Du costé du Ciel, saint Remy, sainte Geneviève, saint Daniel Stilite, et quelques autres saints, renommez par plusieurs miracles, dont ce siecle-là fut tres-fecond. Et du costé de l'Enfer, plusieurs méchans princes payens, comme Cararic, Ranchaire et Auberon sur tous, estimé enchanteur dans l'histoire mesme, et par consequent, non seulement un enchanteur vray-semblable, mais encore veritable et historique.

DESMARETS, *Clovis*, *préface.*

Je suis fortement persuadé que l'histoire payenne ny l'histoire sainte ne sont point propres présentement à fournir un sujet epique : et que la chrestienne prophane toute seule en nostre temps, nous peut donner ce merveilleux et ce vray-semblable qui en sont l'âme, pour ainsi dire. Car avec elle, l'invention du poete introduit les Anges, les mauvais demons et les magiciens : et sans choquer la vray-semblance, par elle le poete divertit le lecteur par des prodiges, et embrouille et demesle le nœud de la fable, par des voyes qu'on ne sçauroit deviner.

SCUDÉRY, *préface d'* « *Alaric* ».

L'illustre sujet du poeme epique ne doit point estre pris maintenant, à mon advis, des histoires du Paganisme : parce (comme... le Tasse l'a dit avant moy) que tous ces dieux imaginaires destruisent absolument l'Epo-

1 David.
2. Celle de Saül.

pée, en destruisant la vray-semblance, qui en est tout le fondement. Il faut donc que l'argument du Poeme epique soit pris de l'histoire chrestienne, mais non pas de l'histoire sainte : d'autant qu'on ne peut sans prophanation en alterer la verité ; et que, sans l'invention, qui est la principale partie du poete, il est presqu'impossible que l'Epopée puisse avoir toute sa beauté.

SCUDÉRY, *préface d' « Alaric »*.

Lorsque d'un Dieu du Rhin on nous montre l'image
S'opposant en fureur à ton heureux passage,
On ternit par le faux la simple verité.
. . . .
Forcer les elements par un cœur heroïque,
Est bien plus que lutter contre un dieu chimerique.
. . . .
Ces froides fictions offensent ta victoire,
Et c'est moins dire en vers que ne dira l'histoire [1].

DESMARETS, *Esther*, *épître au roi*.

Que si l'on vouloit rejetter, comme contraire à l'imitation et à la vray-semblance, tout ce qui se fait par l'inspiration ou par l'assistance des cieux ; où en seroit Homere, et apres luy toute la famille poëtique, qui souvent sans besoin, et souvent aussi par necessité, ont introduit les divinites dans les actions des hommes?... L'interest, qu'ils feignoient que les dieux prenoient dans les affaires humaines, reüssissoit avantageusement parmy les Payens, parce que ceux-cy avoient une ferme creance du pouvoir de ces divinités, et que cette creance leur rendoit les suppositions des poëtes vray-semblables. Je dis par proportion la mesme chose des machines chrestiennes, lesquelles, pour n'estre pas du ressort de la Nature, ne laisseroient pas de garder leur vray-semblance, quand mesme elles seroient inventées, les chrestiens, en

1. Allusion au passage du Rhin de l'épître IV de Boileau.

tant que chrestiens, et que mieux persuadés encore des choses saintes, que les Payens ne l'estoient, n'ayant pas plus de peine à ajouster foy aux evenemens miraculeux, qu'aux evenemens ordinaires.

CHAPELAIN, *La Pucelle, préface.*

Ainsi l'illustre Homere, et le fameux Virgile
. . . .
Pour plaire aux vains mortels, attachez à leurs dieux,
Donnent à leurs heros des cœurs religieux,
Font descendre du ciel des deïtez visibles,
. . . .
Et le Ciel et l'Enfer...
Ne semblent occupez qu'à ce seul differend.
Mais leurs feintes jamais, pour estre vray-semblables,
Des cultes étrangers n'ont emprunté les fables ;
Et jamais dans leurs chants...
Ils n'ont produit des dieux en Egypte adorez.
Osyris, Anubis leur estoient méprisables.
. . . .
Et nous qui possédons un heur incomparable,
Instruits par les leçons du seul Dieu veritable,
. . . .
Nous cherchons le secours des dieux dignes d'horreur.
On nous dit que sans eux tout ouvrage est sterile ;
Que les fables des Grecs sont le seul champ fertile.
. . . .
On invoque sans cesse Apollon et les Muses ;
On croit que par eux seuls les graces sont infuses ;
Que les vers n'ont sans eux ni force ny beauté.
Mais manquons-nous d'esprit, et de Divinité,
Pour aller emprunter dans notre secheresse,
De l'esprit et des dieux de Rome et de la Grece ?
. . . .
Le vray Dieu ne peut-il, ce qu'ont pû les faux Dieux ?
. . . .
. . L'Impiété jointe à la Jalousie,

Ne peut donc supporter la haute Poësie,
Lors que par vray-semblance, elle appelle en ces lieux
Les hostes differens des Enfers ou des Cieux.
Les Anges, les Demons leur sont insupportables.
Ces esprits, à leur sens, ne sont point vray-semblables.
D'Hercule ils aiment mieux apprendre les hazards,
Et les faits de Bacchus, de Mercure, ou de Mars,
L'un larron, l'autre yvrogne, et l'autre sanguinaire.

. . . .

Quelle feinte des deux est la plus vray-semblable,
D'appeller au secours, contre un camp effroyable,
Ou Mars, ce furieux...
Dont la fable en ses chants n'a conté nuls explois ;
Ou cet Ange fameux, de qui le fer agile
De fiers Assyriens meurtrit neuf fois vingt-mille ?

. . . .

Qui des deux est plus grand, si quelqu'un les compare,

. . . .

Ou le Dieu de Moïse, ou le grand Jupiter ?
Ou le charme d'Helene, ou le charme d'Esther ?
Ou le fougueux Achille, ou celuy qui sur l'herbe
Abattit le grand corps du Philistin superbe,
Et qui toujours aidé du celeste secours,
Etouffa dans ses bras des lions et des ours [1] ?

. . . .

Tout impie est confus, lisant la sainte histoire ;

. . . .

Par les prophetes saints tant de noms annoncez,
Aux sinceres esprits la confirment assez,
Pour te convaincre, impie, aux veritez rebelle.
Fable pour fable, au moins, qui crois-tu la plus belle ?

. . . .

Et tu dis que des dieux les chimériques fables,
Sont pour les vers pompeux des sujets plus traitables.
Aux grands effets de Dieu rien ne peut s'égaler,

1. Samson.

Et la feinte si haut n'a jamais pu voler,
Car de l'esprit humain la Nature est bornée.

. . . .

Des feintes les exces pleins de temerité
Ne sont jamais d'accord avec la verité.
Des Grecs le merveilleux n'est jamais veritable.
Mais les grands faits de Dieu passent l'imaginable.
En eux seuls, au mépris des contes fabuleux,
La verité s'accorde avec le merveilleux :
Et le vers heroïque aura sa gloire entiere,
S'il en peut, par son art, égaler la matiere.

DESMARETS, *Esther, épître au roi.*

CONCLUSION

LA QUERELLE DES ANCIENS ET DES MODERNES

I

Fr. CHARPENTIER

De l'excellence de la langue française, 1683, 2 vol.

1° Si nous admirons moins les modernes que les anciens, c'est là un effet de notre « jalousie » et de notre « mauvaise humeur » contre les auteurs vivants. La postérité sera plus équitable. (p. 252.)

2° Les modernes sont plus « vieux », plus « anciens » que les anciens, et par conséquent plus éclairés. (p. 253.)

3° En admettant que les modernes n'aient pas encore produit d'œuvres comparables à celles des anciens, rien ne s'oppose à ce qu'ils en produisent. (p. 254.)

4° Ce sont les circonstances et les « occasions » qui déterminent les progrès d'un genre littéraire. Le développement de l'éloquence politique chez les anciens tient à leur régime républicain ; celui de la « prédication » chez les modernes, à la connaissance de l'Evangile. (p. 255.)

5° Dangers d'une admiration superstitieuse des anciens (p. 257.) :

A) Elle rabaisse notre courage et détruit notre confiance en nous-mêmes ;

B) Elle nous empêche de cultiver et de perfectionner notre langue ;

C) Elle est un obstacle au progrès des sciences. (Critique des études gréco-latines).

II

CHARLES PERRAULT

Le Siècle de Louis le Grand, poème, 1687.

1° La nature, toujours la même à travers les siècles, produit en tous siècles des génies aussi vigoureux. (p. 260)

2° Les différences que l'on remarque entre les siècles proviennent de la protection plus ou moins éclairée que les rois accordent aux lettres. (p. 260.)

3° Le temps et l'usage perfectionnant sans cesse les inventions, les modernes sont incomparablement plus savants que les anciens. (p. 261.)

III

LA FONTAINE

Epître à Huet, 1687.

1° Les œuvres des anciens sont les plus parfaites que l'écrivain puisse se proposer comme modèles. (p. 264.)

2° Il est des modernes estimables : mais, même dans leurs écrits les meilleurs, un choix est nécessaire. (p. 265.)

IV

FONTENELLE

Digression sur les anciens et les modernes
(Poésies pastorales), 1688.

1° La nature étant toujours la même, les hommes sont les mêmes à travers les siècles. (p. 267.)

2° Que l'on n'allègue pas que le climat de la Grèce était plus favorable au développement du génie. L'influence des climats peut produire des différences superficielles entre les esprits, non déterminer la supériorité des uns sur les autres (p 268.)

3° L'humanité peut être comparée à un homme qui est plus habile et savant dans son âge mûr que dans sa jeunesse. (p. 269.)

4° Distinction à faire, en se plaçant à ce point de vue, entre les arts d'imagination et les sciences d'expérience. Supériorité des modernes sur les anciens en matière de sciences. (p. 270.)

5° Les modernes ont encore pour eux la supériorité du raisonnement. (p. 271.)

6° Même en matière d'arts d'imagination, les modernes, non seulement, peuvent égaler les anciens, mais ils les ont déjà dépassés. (p. 272.)

7° Les anciens n'ont sur les modernes le mérite de l'invention que parce qu'ils sont venus les premiers. (p. 272.)

8° La plus ou moins grande abondance des hommes de génie à certaines époques dépend des conditions et des circonstances particulières (guerres, préjugés, mœurs, gouvernements, etc.). (p. 273.)

9° Dangers de l'admiration excessive des anciens. (p. 274.)

V

LA BRUYÈRE

Caractères (Discours sur Théophraste), 1688.

1° On reproche aux anciens la grossièreté de leurs mœurs et coutumes, qui gâte les plus beaux endroits de leurs ouvrages. Mais nos mœurs et nos coutumes seront également jugées barbares par nos neveux; faisons donc moins les dégoûtés. (p. 275.)

2° L'homme étant toujours le même, les œuvres des anciens sont aussi vraies et belles de notre temps qu'au moment où elles parurent. (p. 276.)

VI

Charles PERRAULT

Parallèle des anciens et des modernes, 1688-1697, 4 vol.

1° Dans les sciences et dans les arts dont la technique relève des sciences, les modernes l'emportent sur les anciens. (p. 278.)

2° Dans les arts où le « génie » peut suffire, les siècles n'ont point d'avantage les uns sur les autres. (p. 278.)

3° Les modernes connaissant mieux les règles de l'art que les anciens, s'il plait à la nature de produire, en notre temps, un homme de « génie », il sera forcément supérieur aux anciens, de la même manière que Virgile est supérieur à Homère. (p. 279.)

4° En thèse générale, les modernes sont supérieurs aux anciens (p. 279.) :

A) Parce qu'ils sont venus après les anciens ;
B) Parce qu'ils ont une psychologie plus profonde et plus exacte ;
C) Parce qu'ils ont une meilleure méthode ;
D) Parce qu'ils possèdent l'imprimerie ;
E) Parce que le christianisme a développé merveilleusement l'éloquence.

VII

BOILEAU

Réflexions sur Longin, 7e réflexion, 1693.

1° Tous les anciens ne sont pas admirables ; il n'est, chez eux, qu'un petit nombre d'écrivains merveilleux. (p. 284.)

2° Les anciens sont admirables, non parce qu'ils sont anciens, mais parce qu'ils ont été admirés par toutes les générations successives. (p. 284.)

3° Il ne faut admirer qu'avec prudence les modernes, parce qu'ils n'ont pas encore subi l'épreuve du jugement de la postérité. (p. 285.)

VIII

BOILEAU

Lettre à Perrault (1700.)

1° Il est des modernes excellents. (p. 286.)

2° Les excellents d'entre les modernes ont dû leurs qualités à l'imitation des anciens. (p. 287.)

3° Le siècle de Louis XIV est supérieur à celui d'Auguste en certains genres, inférieur en d'autres genres. Tout compte fait, il le dépasse. (p. 288.)

I

François CHARPENTIER[1]

De l'Excellence de la langue française, 1683.

1° Si nous admirons moins les modernes que les anciens, c'est là un effet de notre « jalousie » et de notre « mauvaise humeur » contre les auteurs vivants. La postérité sera plus équitable.

Ne nous chagrinons point pour la mauvaise humeur de nostre siecle, qui nous met toûjours aux derniers rangs et qui ne veut pas nous faire entrer en concurrence avec les Anciens... Il s'y mesle aussi de la jalousie de nos concitoyens, de nos amis, de nos parens. Car pour dire ce qui arrive tous les jours, celuy qui n'a jamais oüy parler de Virgile que comme du Dieu des beaux vers, qui ne connoist Ciceron que sous le nom du pere de l'Elo-

1. Fr. Charpentier, 1620-1702. Entré à l'Académie française en 1651, il fut un des premiers membres de la commission des inscriptions et médailles établie par Colbert en 1663. En cette qualité il préconisa ardemment l'emploi du français dans les inscriptions des monuments publics, contre les partisans du latin. C'est au cours de cette polémique qu'il écrivit son livre : *De l'Excellence de la langue française.* Les inscriptions françaises qu'il avait composées en 1684 pour les tableaux des Victoires de la grande galerie de Versailles peintes par Lebrun furent remplacées plus tard par des notices plus simples redigées par Boileau et Racine, sur l'ordre de Louvois. (*Voir :* BOILEAU, *Discours sur le style des inscriptions.*)

quence... et qui void un espace infini de merite entre eux et luy, pourroit il demeurer d'accord que les escrits de son amy fussent égaux à ceux de ces grands hommes ?... Il faudroit en mesme temps qu'il demeurast d'accord du reste, c'est à dire d'avoir moins d'esprit que luy, et c'est ce qu'on ne fait point... Nos juges sont nos parties. Il faut attendre qu'il naisse des gens desinteressez... C'est la posterité qui nous jugera.

CHARPENTIER, *De l'Excellence*, I, ch. X, 201-204.

Certes c'est avoir trop mauvaise opinion de nostre jugement que de se figurer que nous ne connoistrons jamais ses avantages et que nous n'oserons jamais dire ce que nous esprouvons. Quoy donc, tandis que je me sentiray transporter par la force de nos orateurs ; que je ne pourray resister à tous les mouvemens qu'ils me voudront inspirer ; tandis que je seray touché de toutes les manieres dont les maistres de l'Art m'ont averti qu'on devoit l'estre quand l'Eloquence est dans sa perfection, faudra-t'il que je m'imagine que cela n'est rien au prix des orateurs romains qui n'ont pu faire davantage, et qui ne l'ont pas mieux fait, à en juger par les ouvrages qui nous en restent ? Pourquoy veut-on que je croye qu'il y a moins d'harmonie dans nostre langue que dans la Latine, puisque celle-cy ne peut avoir eu d'autre effet que de plaire aux oreilles, et que les nostres sont tous les jours charmées du son et de l'arrengement de nos paroles ?

CHARPENTIER, *De l'Excellence*, I, ch. XXIV, p. 467-469.

2° Les modernes sont plus « vieux », plus « anciens » que les Anciens et par conséquent plus éclairés.

Peut-estre que ce nom d'Antiquité qui inspire je ne sçay quel respect ayde à nous tromper, parce qu'il

semble que le plus jeune doive deferer à celuy qui est le plus avancé en âge. Comme donc nous sommes nouveaux dans le monde, nous estimons nouveau tout ce qui nous environne, et quoy que nostre siecle soit plus vieil à l'égard de l'âge de l'Univers que le siecle de nos peres, neantmoins nous trouvons le nostre plus jeune, s'il faut ainsi dire, parce que nous commençons à conter par nous-mesmes. Ainsi ceux que l'on veut mettre aujourd'huy hors de comparaison, et qu'on fait passer pour autant d'oracles, parce qu'on leur donne le nom d'Anciens, sont en quelque façon moins anciens que nous, et le genre humain, ayant adjousté deux mille ans à sa durée, a si fort perfectionné ses premieres connoissances par ses dernières descouvertes, que nous pouvons nous vanter sans orgueil que nostre siecle est plus esclairé que le leur.

CHARPENTIER, *De l'Excellence*. II, ch. XXVI, p. 557-558.

3° En admettant que les modernes n'aient pas encore produit d'œuvres comparables à celles des Anciens, rien ne s'oppose à ce qu'ils en produisent.

Mais, me dira-t'on... nous n'avons point encore de Virgiles, de Cicerons, de Titelives, d'Horaces, quoy que nous fassions tant d'efforts pour les imiter... Qui nous oblige de demeurer d'accord que nous n'avons point encore eu d'escrit aussi eloquent que ceux de Ciceron ; point de pieces en vers qui aproche de celles de Virgile et d'Horace ? Quoy, depuis cinquante ans il ne s'est rien composé en prose, qui aille du pair avec Ciceron ?... Cela n'est pas vray ; et quand je ne pourrois pas trouver un si grand nombre d'ouvrages d'un mesme homme qui fussent tous de mesme force, il suffiroit que je trouvasse seulement vingt lignes de suitte, qui peussent disputer le

prix avec quelqu'un des plus beaux endroits de cet ancien orateur, pour voir que le génie de la grande eloquence, se peut allier aussi noblement avec la langue françoise qu'avec la romaine. Car... on peut juger de la beauté d'une langue, sur de petits essays, aussi bien que sur de grands ouvrages.

CHARPENTIER, *De l'Excellence*, ch. IX, p. 150-151.

Qui dit donc que nous n'avons point encore d'auteurs que nous puissions opposer à Ciceron ou à Virgile, dit ce qui est arrivé jusqu'à present, il n'explique pas ce qui peut estre à l'avenir. Il en estoit de mesme à Rome un an avant la naissance de ces deux grands personnages.

CHARPENTIER, *De l'Excellence*, ch. IX, p. 153.

Pourveu qu'en disant que nous n'avons point de Cicerons ni de Virgile, on ne veuille point inferer que la France n'en peut avoir, je ne m'en tourmenteray gueres.

CHARPENTIER, *De l'Excellence*, ch. XIV, p. 295.

4° Ce sont les circonstances et les « occasions », qui déterminent les progrès d'un genre littéraire. Le développement de l'éloquence politique chez les anciens tient à leur régime républicain ; celui de la « prédication » chez les modernes, à la connaissance de l'Evangile.

Nos adversaires ne manquent jamais d'imputer à l'incapacité de nos orateurs, ce qui ne doit s'attribuer qu'au defaut des occasions. En effet la disposition des affaires publiques ne permet pas que l'Eloquence ait des suites aussi avantageuses dans Paris, que dans Athenes et dans Rome, où l'authorité souveraine estoit entre les mains de plusieurs, et où les plus importantes resolutions se pre-

noient dans le Senat et dans les assemblées du peuple. Car alors, ceux qui estoient en possession de cet art merveilleux qui sçait fleschir les esprits et emporter la volonté, avoient des grands avantages. Ce n'estoit qu'apres les avoir oüys, que la Republique se determinoit à declarer la guerre, à faire la paix... Ils donnoient leurs avis... sur tout ce qu'on appelle affaires d'Estat... La maniere du gouvernement a seule engendré tant de grands personnages, parce que cette puissance de la parole les rendoit comme maistres de la volonté du peuple... Mais dans les Estats qui se gouvernoient d'une maniere differente, l'art de parler n'ayant pas des fonctions si avantageuses, il n'y avoit point d'orateurs... Il ne faut donc pas s'estonner si la France n'a point maintenant d'orateurs à la maniere d'Athenes et de Rome.

CHARPENTIER, *De l'Excellence*, I, ch. IX, p. 163-168.

Si nous avons perdu le premier de ces trois genres d'Eloquence[1], de la maniere qu'il estoit en usage dans les anciennes republiques, nous en avons un autre que l'Evangile a engendré, qui est celuy de la predication. Les matieres qu'il embrasse sont si sublimes et si necessaires à sçavoir, qu'on peut dire que la tribune aux harangues n'a jamais rien produit de plus digne d'admiration que ce qui se dit tous les jours dans la chaire chrestienne... Et si Demosthene ou Ciceron pouvoient revenir, je doute qu'en traitant les mesmes sujets, ils fissent paroistre plus de noblesse de genie, plus de force de raisonnement, plus de vehemence pour toucher les esprits, que l'on n'en remarque dans ce grand nombre de predicateurs celebres, pour qui nos eglises les plus vastes deviennent trop estroittes.

CHARPENTIER, *De l'Excellence*, I, ch. IX, p. 174-176.

1. L'Eloquence politique.

5° Dangers d'une admiration superstitieuse des Anciens ;

a) Elle rabaisse notre courage et détruit notre confiance en nous-mêmes.

Si la gloire de l'esprit et de l'eloquence de quelques particuliers se respand avec tant d'esclat sur tout le reste d'une nation, quelle injure ne font point à nostre Patrie ceux qui s'opposent, autant qu'il est en leur pouvoir, qu'elle n'ait des enfants aussi illustres, en regardant cette pretention comme impossible ? Car l'impossibilité reconnuë, non seulement abaisse le courage, mais fait perdre la volonté... Apres tout, il y a de la lascheté à demeurer d'accord qu'on a moins d'esprit que les autres, quand cela n'est pas veritable.

Fr. Charpentier, *De l'Excellence*, I, ch. xiv, p. 297-298.

b) Elle nous empêche de cultiver et de perfectionner notre langue.

En faisant entendre à tous les François, qu'ils ne doivent pas espérer de rien faire à l'avenir avec leur langue qui ne soit fort au dessous des Latins, c'est estre cause que cela arrivera, puisque c'est rendre la langue françoise mesprisable à ses propres enfans, et les destourner de l'employer dans leurs ouvrages, quoy que ce soit le seul moyen qu'elle ait pour s'élever. Car enfin la langue latine, ni la grecque ne sont point descendues du ciel toutes polies, toutes elegantes, toutes nombreuses ; elles ont commencé de la maniere que toutes les choses du monde commencent, et ne se sont perfectionnées que par les soins de ceux qui les ont cultivées... Si donc les premiers auteurs latins sont louables d'avoir assez estimé leur langue pour esperer de la pouvoir mettre quelque jour en concurrence avec la Grecque ; s'il est

vray encore que cette esperance a esté une des causes de ce glorieux effet, comment ne serions nous point blasmables d'estimer si peu nostre langue qu'elle ne puisse jamais entrer en concurrence avec la Latine ?

FR. CHARPENTIER, *De l'Excellence*, I, XI, p. 210-213.

c) *Elle est un obstacle au progrès des sciences.* (*Critique des études gréco-latines.*)

Je ne m'estonne pas, si nous trouvons de si grands genies, pour toutes sortes de sciences, parmi les Grecs, c'est qu'ils les estudioient en leur langue. L'application de leur esprit n'estoit pas partagée, et toutes leurs pensées n'avoient qu'un objet. Car enfin on entend mieux ce qu'on apprend en sa langue, que ce qu'on apprend en une langue estrangere... Ce[1] qui n'estoit que l'occupation de la jeunesse Grecque, devient maintenant l'estude des hommes faits, et nous sommes obligez de nous y appliquer en un âge où l'on devroit avoir quelque occupation plus sérieuse. C'est le fléau de nos derniers siecles ; plus on ira avant et plus ce mal augmentera, car il y aura toûjours plus de choses à sçavoir... Il n'y a... pas de doute que, si les sciences s'enseignoient dans nostre langue, les difficultez dont elles sont herissées deviendroient le jouet de nostre enfance, et nous laisseroient plus de temps libre, pour l'employer au service de nostre Patrie, ou pour perfectionner ces mesmes sciences, qui demeurent toûjours deffectueuses et incertaines[2]. Nous

1. Les études grammaticales et les humanités.

2. L'idée que l'étude des langues anciennes entrave le progrès des sciences se trouve exprimée déjà dans la *Deffense et Illustration de la langue françoise*, de du Bellay. Voici le passage, curieux à bien des égards : « Las et combien seroit meilleur qu'il y eust au monde un seul langage naturel, que d'employer tant d'années pour apprendre des motz : et ce jusques à l'aage bien souvent que nous n'avons plus ny le moyen, ny le loisir de vaquer à plus grandes choses. Et certes songeant beaucoup de foys, d'ou provient que les hommes de ce siecle generalement sont moins scavans en toutes sciences et de moindre prix que les

en avons un exemple qui n'est que trop veritable dans la medecine, que j'estime la plus noble, la plus utile, et la plus necessaire de toutes les sciences apres la Theologie. Car encore que son objet soit tout sensible, et en quelque façon exposé aux yeux, il semble neantmoins, que depuis le siecle d'Hipocrate, c'est à dire depuis deux mille ans et plus, elle n'ait fait aucun progres notable, ce qu'on ne peut attribuer qu'à la maniere d'estudier de ceux qui s'appliquent à cette profession illustre. Car tandis qu'ils s'appliquent à meubler leur memoire de Latin, de Grec, et quelquefois mesme d'Arabe, et qu'ils s'embarrassent du soin de se conserver ces connoissances, il faut necessairement qu'ils ayent moins de temps à donner à observer les maladies, et à considerer les proprietez infinies des herbes et des mineraux, et les differentes manieres de les preparer pour en faire des remedes... Et qu'arrivera-t'il de là, sinon que le medecin qui s'est si long-temps attaché aux langues, devient ordinairement un grand parleur, et un mediocre guerisseur... Ceux qui ont esté eslevez de cette maniere... ne se trouvant plus ensuitte... assez de loisir pour estudier la Nature en elle-mesme, et pour devoiler le reste de ses secrets, ils s'obstinent à ne vouloir pas voir plus clair que les Anciens, et se font une loy de suivre aveuglement ces grands hommes, qui ont veritablement commencé la Medecine, mais qui ne l'ont point achevée.

Fr. Charpentier, *De l'Excellence*, I, xiv, p. 284-291.

anciens, entre beaucoup de raysons je treuve ceste cy, que j'oseroy dire la principale : c'est l'etude des langues grecque et latine. Car si le tens, que nous consumons à apprendre les dites langues, estoit employe a l'etude des sciences, la nature certes n'est point devenue si brehaigne, qu'elle n'enfantast de nostre tens des Platons et des Aristotes... Faut-il donques laisser l'etude des langues ? non : d'autant que les ars et sciences sont pour le present entre les mains des Grecz et Latins. Mais il se devroit faire a l'avenir qu'on peut parler de toute chose, par tout le monde et en toutes langues. » (*Deff.*, I, 10, 83-84, 85.)

II

Charles PERRAULT

Le Siècle de Louis le Grand (1687).

1° La Nature, toujours la même à travers les siècles, produit en tous les siècles des génies aussi vigoureux.

A former les esprits comme à former les corps
La Nature en tout temps fait les mesmes efforts,
Son estre est immuable, et cette force aisée
Dont elle produit tout ne s'est point épuisée.

Perrault, *Siècle de Louis le Grand.*

2° Les différences que l'on remarque entre les siècles proviennent de la protection plus ou moins éclairée que les rois accordent aux lettres.

Mais c'est peu, dira-t-on, que par un long progrez,
Le Temps de tous les arts découvre les secrets,
La Nature affoiblie en ce siecle où nous sommes,
Ne peut plus enfanter de ces merveilleux hommes
Dont avec abondance, en mille endroits divers,
Elle ornoit les beaux jours du naissant Univers.

. . . .

Les siecles, il est vray, sont entre eux differens,
Il en fut d'eclairez, il en fut d'ignorans,
Mais si le regne heureux d'un excellent monarque
Fut toûjours de leur prix et la cause et la marque,
Quel siecle pour ses roys, des hommes reveré,
Au siecle de Louis peut estre preferé ?

PERRAULT, *Siècle de Louis le Grand.*

3° Le temps et l'usage perfectionnant sans cesse les inventions, les modernes sont incomparablement plus savants que les Anciens.

Tout art n'est composé que des secrets divers
Qu'aux hommes curieux l'usage a decouverts,
Et cet utile amas des choses qu'on invente,
Sans cesse chaque jour, ou s'épure ou s'augmente.

PERRAULT, *Siècle de Louis le Grand.*

Chacun sçait le decri du fameux Aristote,
En physique moins seur qu'en histoire Herodote ;
Ses écrits qui charmoient les plus intelligens,
Sont à peine receus de nos moindres régens.
Pourquoy s'en étonner ? Dans cette nuit obscure
Où se cache à nos yeux la secrette Nature,
Quoique le plus sçavant d'entre tous les humains
Il ne voyoit alors que des phantosmes vains.
Chez luy, sans nul égard des véritables causes,
De simples qualitez operoient toutes choses,
Et son système obscur rouloit tout sur ce point,
Qu'une chose se fait de ce qu'elle n'est point.
D'une épaisse vapeur se formoit la Comette,
Sur un solide ciel rouloit chaque planette,
Et tous les autres feux dans leurs vases dorez,
Pendoient du riche fond des lambris azurez.

Grand Dieu, depuis le jour qu'un art incomparable,
Trouva l'heureux secret de ce verre admirable [1],
Par qui rien sur la terre et dans le haut des Cieux,
Quelque éloigné qu'il soit, n'est trop loin de nos yeux,
De quel nombre d'objets d'une grandeur immense,
S'est accrue en nos jours l'humaine connoissance.
Dans l'enclos incertain de ce vaste univers,
Mille mondes nouveaux ont esté découvers,
Et de nouveaux Soleils, quand la nuit tend ses voiles,
Egallent desormais le nombre des estoiles.
Par des verres encor non moins ingenieux [2],
L'œil voit croistre sous luy mille objets curieux,
Il voit, lors qu'en un point sa force est reünie,
De l'atome au neant la distance infinie;
Il entre dans le sein des moindres petits corps,
De la sage Nature il y voit les ressors,
Et portant ses regards jusqu'en son sanctuaire,
Admire avec quel art en secret elle opère.
L'homme de mille erreurs autrefois prevenu,
Et malgré son sçavoir à soy-même inconnu,
Ignoroit en repos jusqu'aux routes certaines
Du Meandre vivant qui coule dans ses veines.
Des utiles vaisseaux où de ses alimens
Se font pour le nourrir les heureux changemens,
Il ignoroit encor la structure et l'usage,
Et de son propre corps le divin assemblage.
Non non, sur la grandeur des miracles divers
Dont le souverain Maistre a rempli l'Univers,
La docte Antiquité dans toute sa durée
A l'egal de nos jours ne fut point éclairée.

PERRAULT, *Siècle de Louis le Grand.*

Si nous voulions oster le voile specieux
Que la prevention nous met devant les yeux,

1. Le télescope.
2. Le microscope.

Et lassez d'applaudir à mille erreurs grossieres,
Nous servir quelquefois de nos propres lumieres,
Nous verrions clairement que sans temerité,
On peut n'adorer pas toute l'Antiquité,
Et qu'enfin dans nos jours, sans trop de confiance,
On luy peut disputer le prix de la science.

PERRAULT, *Siècle de Louis le Grand.*

III

LA FONTAINE

Epître à Huet (1687).

1° Les œuvres des Anciens sont les plus parfaites que l'on puisse se proposer comme modèles.

... Qui de nous aujourd'hui
S'egale aux anciens tant estimés de lui[1] ?
Tel est mon sentiment, tel doit être le vôtre.
Mais si votre suffrage en entraîne quelque autre,
Il ne fait pas la foule ; et je vois des auteurs
Qui, plus savants que moi, sont moins admirateurs.
Si vous les en croyez, on ne peut sans foiblesse
Rendre hommage aux esprits de Rome et de la Grèce :
« Craindre ces écrivains ! on ecrit tant chez nous !
La France excelle aux arts, ils y fleurissent tous;
. . . .
Dieu n'aimeroit-il plus à former des talents ?
Les Romains et les Grecs sont-ils seuls excellents ? »
Ces discours sont fort beaux, mais fort souvent frivoles :
Je ne vois point l'effet repondre à ces paroles ;

1. De Quintilien.

Et, faute d'admirer les Grecs et les Romains,
On s'égare en voulant tenir d'autres chemins.

. . . .

Je vois avec douleur ces routes méprisées :
Art et guides, tout est dans les Champs Elysées.
J'ai beau les évoquer, j'ai beau vanter leurs traits,
On me laisse tout seul admirer leurs attraits.
Terence est dans mes mains ; je m'instruis dans Horace;
Homère et son rival sont mes dieux du Parnasse.
Je le dis aux rochers ; on veut d'autres discours,

La Fontaine, *Epître à Huet.*

2° Il est des modernes estimables; mais même dans leurs écrits les meilleurs, un choix est nécessaire.

Ne pas louer son siècle est parler à des sourds.
Je le loue, et je sais qu'il n'est pas sans mérite;
Mais près de ces grands noms notre gloire est petite.

. . . .

On me dit là-dessus : « De quoi vous plaignez-vous ? »
De quoi ? Voilà mes gens aussitôt en courroux;
Ils se moquent de moi, qui, plein de ma lecture,
Vais partout prêchant l'art de la simple nature.
Ennemi de ma gloire et de mon propre bien,
Malheureux, je m'attache à ce goût ancien.
« Qu'a-t'il sur nous, dit-on, soit en vers, soit en prose?
L'antiquité des noms ne fait rien à la chose,
L'autorité non plus, ni tout Quintilien. »
Confus à ces propos, j'écoute, et ne dis rien.
J'avouerai cependant qu'entre ceux qui les tiennent
J'en vois dont les écrits sont beaux et se soutiennent :
Je les prise...

. . . .

Tout peuple peut avoir du goût et du bon sens.

. . . .

Je chéris l'Arioste et j'estime le Tasse ;

. . . .

J'en lis qui sont du Nord, et qui sont du Midi.
Non qu'il ne faille un choix dans leurs plus beaux ouvrages

. . . .

La Fontaine, *Ibid.*

IV

FONTENELLE

Digression sur les anciens et les modernes (1688).

1° La nature étant toujours la même, les hommes sont les mêmes à travers les siècles.

Si les Anciens avoient plus d'esprit que nous, c'est donc que les cerveaux de ce tems-là étoient mieux disposés, formés de fibres plus fermes et plus délicates, remplis de plus d'esprits animaux; mais en vertu de quoi les cerveaux de ce tems-là auroient-ils été mieux disposés ? Les arbres auroient donc été aussi plus grands et plus beaux ; car si la nature étoit alors plus jeune et plus vigoureuse, les arbres aussi bien que les cerveaux des hommes auroient dû se sentir de cette vigueur et de cette jeunesse... La nature a entre les mains une certaine pâte qui est toujours la même, qu'elle tourne et retourne sans cesse en mille façons, et dont elle forme les hommes, les animaux et les plantes ; et certainement elle n'a point formé Platon, Démosthène, ni Homère d'une argile plus fine ni mieux préparée que nos philosophes, nos orateurs et nos poëtes d'aujourd'hui.

Fontenelle, *Digression sur les anciens et les modernes.*

2° L'influence des climats peut produire des différences entre les esprits, elle ne peut déterminer la supériorité des uns sur les autres.

Mais si les arbres de tous les siècles sont également grands, les arbres de tous les pays ne le sont pas. Voilà des différences aussi pour les esprits. Les différentes idées sont comme des plantes ou des fleurs qui ne viennent pas également bien en toutes sortes de climats... Peut-être les orangers qui ne viennent pas aussi facilement ici qu'en Italie, marquent-ils qu'on a en Italie un tour d'esprit que l'on n'a pas tout à-fait semblable en France ?... Les différences de climats qui se font sentir dans les plantes doivent s'étendre jusqu'aux cerveaux et y faire quelque effet.

Cet effet cependant y est moins grand et moins sensible, parce que l'art et la culture peuvent beaucoup plus sur les cerveaux que sur la terre, qui est d'une matière plus dure et plus intraitable. Ainsi les pensées d'un pays se transportent plus aisément dans un autre que ses plantes...

La facilité qu'ont les esprits à se former les uns sur les autres, fait que les peuples ne conservent pas l'esprit original qu'ils tireroient de leur climat. La lecture des livres grecs produit en nous le même effet à proportion que si nous n'épousions que des Grecques. Il est certain que par des alliances si fréquentes le sang de Grèce, et celui de France, s'altereroient, et que l'air de visage particulier aux deux nations changeroit un peu.

De plus, comme on ne peut pas juger quels climats sont les plus favorables pour l'Esprit, qu'ils ont appamemment des avantages et des désavantages qui se compensent, et que ceux qui donneroient par eux-mêmes plus de vivacité, donneroient aussi moins de justesse, et ainsi du reste, il s'ensuit que la différence des climats ne

doit être contée pour rien, pourvû que les esprits soient d'ailleurs également cultivés.

FONTENELLE, *Digression sur les anciens et les modernes.*

Les siècles ne mettent aucune différence naturelle entre les hommes; le climat de la Grece ou de l'Italie, et celui de la France, sont trop voisins pour mettre quelque différence sensible entre les Grecs ou les Latins et nous ; quand ils y en mettroient quelqu'une, elle seroit fort aisée à effacer ; et enfin elle ne seroit pas plus à leur avantage qu'au nôtre. Nous voilà donc tous parfaitement égaux, anciens et modernes, Grecs, Latins et François.

FONTENELLE, *Digression sur les anciens et les modernes.*

3° L'humanité peut être comparée à un homme, qui est plus habile et savant dans son âge mûr que dans sa jeunesse.

La comparaison que nous venons de faire des hommes de tous les siècles à un seul homme, peut s'étendre sur toute notre question des anciens et des modernes. Un bon esprit cultivé est, pour ainsi dire, composé de tous les esprits des siècles précédens, ce n'est qu'un même esprit qui s'est cultivé pendant tout ce tems-là. Ainsi cet homme qui a vécu depuis le commencement du monde jusqu'à présent, a eu son enfance, où il ne s'est occupé que des besoins les plus pressans de la vie, sa jeunesse où il a assés bien réussi aux choses d'imagination, telles que la Poësie et l'Eloquence, et où même il a commencé à raisonner, mais avec moins de solidité que de feu. Il est maintenant dans l'âge de virilité, où il raisonne avec plus de force, et a plus de lumières que jamais...

Il est fâcheux de ne pouvoir pas pousser jusqu'au bout une comparaison qui est en si beau train, mais je suis obligé d'avouer que cet homme-là n'aura point de vieillesse ; il sera toujours également capable des choses auxquelles sa jeunesse étoit propre, et il le sera toujours de plus en plus de celles qui conviennent à l'âge de virilité, c'est-à-dire, pour quitter l'Allégorie, que les hommes ne dégénéreront jamais, et que les vues saines de tous les bons esprits qui se succederont, s'ajouteront toujours les unes aux autres.

FONTENELLE, *Digression sur les anciens et les modernes.*

4° Distinction à faire, en se plaçant à ce point de vue, entre les arts d'imagination et les sciences d'expérience. Supériorité des modernes sur les anciens en matière de sciences.

Cependant afin que les modernes puissent toujours enchérir sur les anciens, il faut que les choses soient d'une espèce à le permettre. L'Eloquence et la Poësie ne demandent qu'un certain nombre de vues assés borné, par rapport à d'autres arts, et elles dépendent principalement de la vivacité de l'imagination. Or les hommes peuvent avoir amassé en peu de siécles un petit nombre de vües, et la vivacité de l'imagination n'a pas besoin d'une longue suite d'experiences, ni d'une grande quantité de regles pour avoir toute la perfection dont elle est capable. Mais la Physique, la Medecine, les Mathematiques, sont composées d'un nombre infini de vuës, et dépendent de la justesse du raisonnement qui se perfectionne avec une extrême lenteur, et se perfectionne toujours ; il faut même souvent qu'elles soient aidées par des experiences que le hazard seul fait naître, et qu'il n'amene pas à point nommé. Il est évident que tout cela n'a point

de fin, et que les derniers physiciens ou mathématiciens devront naturellement être les plus habiles [1].

FONTENELLE, *Digression sur les anciens et les modernes.*

Un sçavant de ce siécle-ci contient dix fois un sçavant du siécle d'Auguste.

FONTENELLE, *Digression sur les anciens et les modernes.*

3° Les modernes ont encore pour eux la supériorité du raisonnement.

Ce qu'il y a de principal dans la Philosophie, je veux dire la maniere de raisonner s'est extrêmement perfectionné dans ce siécle... Sur quelque matiere que ce soit, les Anciens sont assés sujets à ne pas raisonner dans la derniere perfection. Souvent de foibles convenances, de petites similitudes, des jeux d'esprit peu solides, des discours vagues et confus passent chés eux pour des preuves, aussi rien ne leur coute à prouver ; mais ce qu'un Ancien démontreroit en se joüant, donneroit à l'heure qu'il est bien de la peine à un pauvre Moderne, car de quelle rigueur n'est-on pas sur les raisonnemens ? On veut qu'ils soient intelligibles, on veut qu'ils soient justes, on veut qu'ils concluent... Avant M. Descartes on raisonnoit plus commodément; les siècles passés sont bien heureux de n'avoir pas eu cet homme-là.

FONTENELLE, *Digression sur les anciens et les modernes.*

1. Cf. le texte de PASCAL, cité plus haut, p. 149.

6° Même en matière d'arts d'imagination les modernes non seulement peuvent égaler les Anciens, mais ils les ont déjà dépassés.

Quand nous aurons trouvé que les Anciens ont atteint sur quelque chose le point de la perfection, contentons-nous de dire qu'ils ne peuvent être surpassés, mais ne disons pas qu'ils ne peuvent être égalés... Pourquoi ne les égalerions-nous pas ? En qualité d'hommes nous avons toujours droit d'y prétendre...

Nous pouvons espérer qu'on nous admirera avec excès dans les siécles à venir... Il ne faut qu'avoir patience, et par une longue suite de siécles nous deviendrons les contemporains des Grecs et des Latins; alors il est aisé de prévoir qu'on ne fera aucun scrupule de nous préférer hautement à eux sur beaucoup de choses. Les meilleurs ouvrages de Sophocle, d'Euripide, d'Aristophane, ne tiendront guere devant Cinna, Horace, Ariane[1], le Misanthrope, et un grand nombre d'autres tragedies et comedies du bon tems.

FONTENELLE, *Digression sur les anciens et les modernes.*

7° Les Anciens n'ont sur les modernes le mérite de l'invention que parce qu'ils sont venus les premiers.

Les Anciens ont tout inventé, c'est sur ce point que leurs partisans triomphent; donc ils avoient beaucoup plus d'esprit que nous; point du tout; mais ils étoient avant nous. J'aimerois autant qu'on les vantât sur ce qu'ils ont bû les premiers l'eau de nos rivières, et que l'on nous insultât sur ce que nous ne buvons plus que leurs

1. Tragédie de Thomas Corneille.

testes. Si l'on nous avoit mis en leur place nous aurions inventé... Il n'y a pas là grand mystère [1].

FONTENELLE, *Digression sur les anciens et les modernes.*

8° La plus ou moins grande abondance des hommes de génie à certaines époques dépend des conditions et des circonstances particulières (guerres, préjugés, mœurs, gouvernements, etc.)

Sans doute la Nature se souvient bien encore comment elle forma la tête de Cicéron et de Tite-Live. Elle produit dans tous les siècles des hommes propres à être de grands hommes, mais les siècles ne leur permettent pas toujours d'exercer leurs talens. Des inondations de Barbares, des gouvernemens ou absolument contraires, ou peu favorables aux sciences et aux arts, des préjugés ou des fantaisies qui peuvent prendre une infinité de formes différentes, tel qu'est à la Chine le respect des cadavres, qui empêche qu'on ne fasse aucune anatomie, des guerres universelles établissent souvent, et pour long-tems, l'ignorance et le mauvais goût. Joignés à cela toutes les diverses dispositions des fortunes particulières, et vous verrez combien la Nature seme en vain de Cicerons et de Virgiles dans le monde, et combien il doit être rare qu'il y en ait quelques-uns, pour ainsi dire, qui viennent à bien.

FONTENELLE, *Digression sur les anciens et les modernes.*

Après que l'on a reconnu l'égalité naturelle qui est entre les Anciens et nous, il ne reste plus aucune diffi-

1. « Je prens l'art des Anciens, comme ils l'eussent pris de moy si j'eusse esté le premier au monde, mais je ne despends pas servilement de leur esprit, ni ne suis pas nay leur subjet, pour ne suivre que leurs loix et leur exemple ». (BALZAC, *Lettre à Bois-Robert,* 11 févr. 1624, III, x.)

culté. On voit clairement que toutes les différences quelles qu'elles soient, doivent être causées par des circonstances étrangeres, telles que sont le tems, les gouvernemens, l'état des affaires générales.

FONTENELLE, *Digression sur les anciens et les modernes.*

9° Dangers de l'admiration excessive de l'Antiquité.

Si les grands hommes de ce siècle avoient des sentimens charitables pour la postérité, ils l'avertiroient de ne les admirer point trop, et d'aspirer toujours au moins à les égaler. Rien n'arrête tant le progrès des choses, rien ne borne tant les esprits, que l'admiration excessive des Anciens. Parce qu'on s'étoit tout dévoué à l'autorité d'Aristote, et qu'on ne cherchoit la vérité que dans ses écrits énigmatiques, et jamais dans la Nature, non seulement la philosophie n'avançoit en aucune façon, mais elle étoit tombée dans un abîme de galimatias et d'idées inintelligibles, d'où l'on a eu toutes les peines du monde à la retirer. Aristote n'a jamais fait un vrai philosophe, mais il en a beaucoup étouffé qui le fussent devenus, s'il eut été permis. Et le mal est, qu'une fantaisie de cette espèce une fois établie parmi les hommes, en voilà pour longtems, on sera des siècles entiers à en revenir, même après qu'on en aura reconnu le ridicule. Si l'on alloit s'entêter un jour de Descartes et le mettre à la place d'Aristote, ce seroit à peu près le même inconvenient.

FONTENELLE, *Digression sur les anciens et les modernes.*

V

LA BRUYÈRE

Les Caractères (Discours sur Théophraste, 1688).

1° On reproche aux anciens la grossièreté de leurs mœurs et coutumes, qui gâte les plus beaux endroits de leurs ouvrages Mais nos mœurs et nos coutumes seront également jugées barbares par nos neveux ; faisons donc moins les dégoûtés.

Que si quelques-uns se refroidissoient pour cet ouvrage moral[1] par les choses qu'ils y voyent, qui sont du temps auquel il a été écrit, et qui ne sont point selon leurs mœurs, que peuvent-ils faire de plus utile et de plus agréable pour eux que de se défaire de cette prevention pour leurs coûtumes et leurs manières, qui sans autre discussion non seulement les leur fait trouver les meilleures de toutes, mais leur fait presque décider que tout ce qui n'y est pas conforme est meprisable, et qui les prive, dans la lecture des livres anciens, du plaisir et de l'instruction qu'ils en doivent attendre.

Nous qui sommes si modernes serons anciens dans quelques siècles : alors l'histoire du nôtre fera goûter à

1. *Les Caractères* de Théophraste, traduits par La Bruyère.

la postérité la vénalité des charges, c'est à dire le pouvoir de protéger l'innocence, de punir le crime et de faire justice à tout le monde, acheté à deniers comptans comme une métairie: la splendeur des partisans, gens si méprisez chez les Hébreux et chez les Grecs... L'on sçaura que le peuple ne paroissait dans la ville que pour y passer avec précipitation: nul entretien, nulle familiarité... L'on apprendra sans étonnement qu'en pleine paix, et dans une tranquillité publique, des citoyens entroient dans les temples, alloient voir des femmes ou visitoient leurs amis avec des armes offensives, et qu'il n'y avoit presque personne qui n'eût à son côté de quoy pouvoir d'un seul coup en tuer un autre. Ou, si ceux qui viendront après nous, rebutez par des mœurs si étranges et si différentes des leurs, se dégoûtent par là de nos mémoires, de nos poësies, de notre comique et de nos satyres, pouvons-nous ne les pas plaindre par avance de se priver eux-mêmes, par cette fausse délicatesse, de la lecture de si beaux ouvrages, si travaillez, si réguliers et de la connoissance du plus beau règne dont jamais l'histoire ait été embellie ?

La Bruyère, *Discours sur Théophraste.*

2° L'homme étant toujours le même, les œuvres des anciens sont aussi vraies et belles de notre temps qu'au moment où elles parurent.

Or ceux dont Théophraste nous peint les mœurs dans ses *Caractères* étoient Atheniens, et nous sommes Français, et, si nous joignons à la diversité des lieux et du climat le long intervalle des temps, et que nous considérions que ce livre a pû être écrit... trois cens quatorze ans avant l'ère chrétienne, et qu'ainsi il y a deux mille ans accomplis que vivoit ce peuple d'Athènes dont il fait la peinture, nous admirerons de nous y reconnoître nous-

mêmes, nos amis, nos ennemis, ceux avec qui nous vivons, et que cette ressemblance avec des hommes separez par tant de siecles soit si entière. En effet les hommes n'ont point changé selon le cœur et selon les passions, ils sont encore tels qu'ils étoient alors et qu'ils sont marquez dans Théophraste.

La Bruyère, *Discours sur Théophraste.*

VI

Ch. PERRAULT

Parallèle des anciens et des modernes (1688-1697).

1° Dans les sciences et dans les arts dont la technique relève des sciences, les modernes l'emportent sur les anciens.

Dans toutes les sciences et dans tous les arts dont les secrets se peuvent mesurer et calculer, nous l'emportons visiblement sur les Anciens.

Perrault, *Parall.*, t. II, *préface*.

2° Dans les arts où le « génie » peut suffire, les siècles n'ont point d'avantage les uns sur les autres.

Je demeure d'accord que dans les choses où la seule vivacité de l'esprit peut suffire, les siècles n'ont point d'avantage les uns sur les autres, la Nature estant toujours la mesme... mais seulement dans les ouvrages qui demandent beaucoup d'art et beaucoup de conduite.

Perrault, *Parall.*, t. III, dial iv.

3° Les modernes connaissant mieux les règles de l'art que les anciens, s'il plaît à la nature de produire, en notre temps, un homme de « génie », il sera forcément supérieur aux anciens, de la même manière que Virgile est supérieur à Homère.

Suivant ce principe, Virgile a pû faire un poëme épique plus excellent que tous les autres, parce qu'il a eu plus de genie que tous les poëtes qui l'ont suivi, et il peut en mesme temps avoir moins sçeu toutes les règles du poëme épique, ce qui me suffit, mon probleme consistant uniquement en cette proposition que tous les arts ont esté porté dans nostre siecle à un plus haut degré de perfection que celuy où ils estoient parmi les Anciens, parce que le temps a découvert plusieurs secrets dans tous les arts, qui joints à ceux que les Anciens nous ont laissez, les ont rendus plus accomplis, l'Art n'estant autre chose, selon Aristote mesme, qu'un amas de preceptes pour bien faire l'ouvrage qu'il a pour objet... De sorte que s'il plaisoit au ciel de faire naistre un homme qui eust un génie de la force de celuy de Virgile, il feroit un plus beau poeme que l'Eneïde, parce qu'il auroit... autant de génie que Virgile, et qu'il auroit en mesme temps un plus grand amas de preceptes pour se conduire. Cet homme pouvoit naistre en ce siecle, de mesme qu'en celuy d'Auguste, puisque la Nature est tousjours la mesme et qu'elle ne s'est point affoiblie par la suite des temps.

PERRAULT, *Parall.*, t. III, dial. IV.

4° En thèse générale, les modernes sont supérieurs aux anciens :

a) Parce qu'ils sont venus après les anciens;

b) Parce qu'ils ont une psychologie plus profonde et plus exacte ;

c) Parce qu'ils ont une meilleure méthode;

d) Parce qu'ils possèdent l'imprimerie ;

e) Parce que le christianisme a développé merveilleusement l'éloquence.

Je ne puis guère vous rapporter d'autres causes du progrez qu'a fait l'Eloquence de nostre siecle au delà de l'Eloquence des Anciens, que celles que j'ay déja touchées... je vais vous les redire en peu de paroles. La premiere, est le temps, dont l'effet ordinaire est de perfectionner les arts et les sciences... La seconde, la connoissance plus profonde et plus exacte qu'on s'est acquise du cœur de l'homme et de ses sentimens les plus delicats et les plus fins, à force de le penetrer. La troisieme, l'usage de la methode presqu'inconnue aux Anciens, et si familiere aujourd'hui à tous ceux qui parlent ou qui ecrivent... La quatrieme, l'Impression qui ayant mis tous les livres dans les mains de tout le monde, y a répandu en mesme temps la connoissance de ce qu'il y a de plus beau, de meilleur et de plus curieux dans tous les arts et dans toutes les sciences... La cinquieme, le grand nombre d'occasions et de besoins que l'on a d'employer l'Eloquence que n'avoient point les hommes des siecles esloignez, car outre les playdoiers, les harangues et les oraisons funebres qui nous sont communes avec eux, nous avons les sermons et les panégyriques des Saints, matieres qu'ils n'avoient point, et qui donnent lieu sans cesse à la belle Eloquence de déployer ses plus grandes voiles.

PERRAULT, *Parall.*, t. II, dial. III.

a) Parce qu'ils sont venus après les anciens.

L'avantage d'estre venus les derniers est si grand, que plusieurs ouvrages des modernes, quoyque leurs auteurs

soient d'un genie médiocre, valent mieux que plusieurs ouvrages des plus grands hommes de l'Antiquité.

PERRAULT, *Parall.*, t. II, dial. III.

L'avantage qu'a nostre siecle d'estre venu le dernier, et d'avoir profité des bons et des mauvais exemples des siecles précedents, l'a rendu le plus sçavant, le plus poli et le plus delicat de tous.

PERRAULT, *Parall.*, t. II, dial. III.

Comme la Poësie étoit encore dans son enfance parmi les Anciens, il seroit contre nature qu'un art qui est si beau, et qui demande tant de choses pour être conduit à sa derniere perfection, y fût arrivé lors qu'il ne faisoit que de naître, pendant que les autres arts beaucoup moins difficiles, n'ont pû se tirer de leur premiere grossiéreté que par la suite de plusieurs siécles.

PERRAULT, *Parall.*, t. II, dial. III.

b) Parce qu'ils ont une psychologie plus profonde et plus exacte.

Pourquoy voulez-vous... que l'Eloquence et la Poësie n'ayent pas eu besoin d'autant de siecles pour se perfectionner que la Physique et l'Astronomie. Le cœur de l'homme qu'il faut connoistre pour le persuader et pour luy plaire, est-il plus aisé à penetrer que les secrets de la Nature, et n'a-t-il pas de tout temps esté regardé comme le plus creux de tous les abismes ; où l'on découvre tous les jours quelque chose de nouveau, et dont il n'y a que Dieu seul qui puisse sonder toute la profondeur.

PERRAULT, *Parall.*, t. II, dial. III.

c) Parce qu'ils ont une meilleure méthode.

La pluspart des Anciens n'ont guere connu ce que c'estoit que la methode, puisqu'ils ne se sont pas avisez, en

traitant de la Logique, de la mettre au nombre des operations de l'entendement qu'elle doit diriger.

PERRAULT, *Parall.*, t. II, dial. III.

d) Parce qu'ils possèdent l'imprimerie.

Il y a plus de choses à apprendre dans une bibliothèque, aujourd'huy que l'impression fournit une si grande abondance de livres, que Cicéron n'en pouvoit apprendre dans tous ses voyages. Cicéron vit peut-estre cinq ou six philosophes, dont la science estoit fort bornée, et dans une bibliothèque on en peut voir des milliers, et non seulement de ces Anciens qui ne sçavoient la pluspart ce qu'ils disoient, mais de ceux des derniers temps, dont le moindre en sçait davantage que les plus célébres de la sçavante antiqnité.

PERRAULT, *Parall.*, t. II, dial. III.

e) Parce que le christianisme a développé merveilleusement l'éloquence.

Croyez-vous que ce que font tous les jours nos excellens prédicateurs ne soit pas preferable à ce qu'on nous raconte des anciens. Ce n'est point une populace inquiete et tumultueuse qui les écoute. C'est une assemblée grave et sage, où il y a un nombre infini d'honnestes gens, dont une grande partie n'ont guere moins de lumiere et d'habileté que le predicateur mesme, qui assis et tranquilles, examinent jusqu'à ses moindres paroles, et qui sur des matières dont l'Esprit, le Cœur et la Raison ont tant de peines à s'accommoder, parce qu'elles combattent leurs sentimens, leurs inclinations et leurs préjugez, sortent de l'auditoire convaincus des veritez les plus incomprehensibles, desabusez de leurs plus anciennes préventions, et resolus de combattre les inclinations de leur cœur les plus cheres et les plus tendres. Faire ces sortes de conquestes est quelque chose de bien plus beau et de

bien plus difficile que de faire prendre ou quitter les armes à un peuple qui va comme on le pousse, pour peu qu'on le prenne, parce qu'il aime ou parce qu'il craint.

PERRAULT, *Parall.*, t. II, dial. III.

VII

BOILEAU

Réflexions sur Longin (7e *réflexion*, 1693).

1° Tous les anciens ne sont pas admirables; il n'est chez eux qu'un petit nombre d'écrivains merveilleux.

Au reste, il ne faut pas s'imaginer que dans ce nombre d'écrivains approuvés de tous les siècles, je veuille ici comprendre ces auteurs, à la vérité anciens, mais qui ne se sont acquis qu'une médiocre estime, comme Lycophron, Nonnus, Silius Italicus... et plusieurs autres, à qui on peut non seulement comparer, mais à qui on peut, à mon avis, justement préférer beaucoup d'écrivains modernes. Je n'admets dans ce haut rang que ce petit nombre d'écrivains merveilleux dont le nom seul fait l'éloge, comme Homère, Platon, Cicéron, Virgile, etc.

BOILEAU, *septième réflexion.*

2° Les anciens sont admirables, non parce qu'ils sont anciens, mais parce qu'ils ont été admirés par toutes les générations successives.

Et je ne règle point l'estime que je fais d'eux par le

temps qu'il y a que leurs ouvrages durent, mais par le temps qu'il y a qu'on les admire. C'est de quoi il est bon d'avertir beaucoup de gens qui pourraient mal à propos croire... qu'on ne loue les Anciens que parce qu'ils sont anciens, et qu'on ne blâme les modernes que parce qu'ils sont modernes ; ce qui n'est point du tout véritable, y ayant beaucoup d'Anciens qu'on n'admire point, et beaucoup de modernes que tout le monde loue. L'Antiquité d'un écrivain n'est pas un titre certain de son mérite ; mais l'antique et constante admiration qu'on a toujours eue pour ses ouvrages est une preuve sûre et infaillible qu'on les doit admirer[1].

BOILEAU, *septième réflexion.*

3° Il ne faut admirer qu'avec prudence les modernes, parce qu'ils n'ont pas encore subi l'épreuve du jugement de la postérité.

Puisque c'est la postérité seule qui met le véritable prix aux ouvrages, il ne faut pas, quelque admirable que vous paraisse un écrivain moderne, le mettre trop aisément en parallèle avec ces écrivains admirés durant un si grand nombre de siècles, puisqu'il n'est pas même sûr que ses ouvrages passent avec gloire au siècle suivant.

BOILEAU, *septième réflexion.*

1. « Ce n'est point à l'approbation des faux ni des vrais savants que les grands écrivains de l'antiquité doivent leur gloire, mais à la constante et unanime admiration de ce qu'il y a eu dans tous les siècles d'hommes sensés et delicats ». (BOILEAU, *Lettre à Perrault.*)

VIII

BOILEAU

Lettre à Perrault, 1700.

1° Il est des modernes excellents.

Oserois-je, comme votre ami, vous demander ce qui a pu depuis si long-temps vous irriter et vous porter à écrire contre tous les plus célèbres écrivains de l'antiquité? Est-ce le peu de cas qu'il vous a paru que l'on faisoit parmi nous des bons auteurs modernes? Mais où avez-vous vu qu'on les méprisât? Dans quel siècle a-t-on plus volontiers applaudi aux bons livres naissants, que dans le nôtre? Quels éloges n'y a-t-on point donnés aux ouvrages de M. Descartes, de M. Arnauld, de M. Nicole, et de tant d'autres admirables philosophes et théologiens que la France a produits depuis soixante ans, et qui sont en si grand nombre qu'on pourroit faire un petit volume de la seule liste de leurs écrits! Mais pour ne nous arrêter ici qu'aux seuls auteurs qui nous touchent vous et moi de plus près, je veux dire aux poëtes, quelle gloire ne s'y sont point acquise les Malherbe, les Racan, les Mainard! Avec quels battements de mains n'y a-t-on point reçu les ouvrages de Voiture, de Sarrazin, et de La Fontaine! Quels honneurs n'y a-t-on point, pour ainsi

dire, rendus à M. de Corneille et à M. Racine! Et qui est-ce qui n'a point admiré les comédies de Moliere?

BOILEAU, *Lettre à Perrault.*

2° Les excellents d'entre les modernes ont dû leurs qualités à l'imitation des anciens.

Quel est donc le motif qui vous a tant fait crier contre les anciens? Est-ce la peur qu'on ne se gâtât en les imitant? Mais pouvez-vous nier que ce ne soit au contraire à cette imitation-là même que nos plus grands poëtes sont redevables du succès de leurs écrits? Pouvez-vous nier que ce ne soit dans Tite Live, dans Dion Cassius, dans Plutarque, dans Lucain, et dans Séneque, que M. de Corneille a pris ses plus beaux traits, a puisé ces grandes idées qui lui ont fait inventer un nouveau genre de tragédie inconnu à Aristote? Car c'est sur ce pied, à mon avis, qu'on doit regarder quantité de ses plus belles pieces de théâtre, où, se mettant au-dessus des regles de ce philosophe, il n'a point songé, comme les poëtes de l'ancienne tragédie, à émouvoir la pitié et la terreur, mais à exciter dans l'ame des spectateurs, par la sublimité des pensées et par la beauté des sentiments, une certaine admiration, dont plusieurs personnes, et les jeunes gens sur-tout, s'accommodent souvent beaucoup mieux que des véritables passions tragiques. Enfin, monsieur, pour finir cette période un peu longue, et pour ne me point écarter de mon sujet, pouvez-vous ne pas convenir que ce sont Sophocle et Euripide qui ont formé M. Racine? pouvez-vous ne pas avouer que c'est dans Plaute et dans Térence que Moliere a appris les plus grandes finesses de son art?

BOILEAU, *Lettre à Perrault.*

3° Le siècle de Louis XIV est supérieur à celui d'Auguste en certains genres, inférieur en d'autres. Tout compte fait, il le dépasse.

Nous ne sommes pas même, vous et moi, si éloignés d'opinion que vous pensez. En effet, qu'est-ce que vous avez voulu établir par tant de poëmes, de dialogues et de dissertations sur les anciens et sur les modernes? Je ne sais si j'ai bien pris votre pensée; mais la voici, ce me semble. Votre dessein est de montrer que pour la connoissance sur-tout des beaux arts, et pour le mérite des belles-lettres, notre siecle, ou, pour mieux parler, le siecle de Louis le Grand, est non seulement comparable, mais supérieur à tous les plus fameux siecles de l'antiquité, et même au siecle d'Auguste. Vous allez donc être bien étonné quand je vous dirai que je suis sur cela entièrement de votre avis, et que même, si mes infirmités et mes emplois m'en laissoient loisir, je m'offrirois volontiers de prouver, comme vous, cette proposition la plume à la main. A la vérité j'emploierois beaucoup d'autres raisons que les vôtres, car chacun a sa maniere de raisonner; et je prendrois des précautions et des mesures que vous n'avez point prises.

Je n'opposerois donc pas, comme vous avez fait, notre nation et notre siecle seuls à toutes les autres nations et à tous les autres siecles joints ensemble. L'entreprise, à mon sens, n'est pas soutenable. J'examinerois chaque nation et chaque siecle l'un après l'autre; et après avoir mûrement pesé en quoi ils sont au-dessus de nous, et en quoi nous les surpassons, je suis fort trompé si je ne prouvois invinciblement que l'avantage est de notre côté. Ainsi, quand je viendrois au siecle d'Auguste, je commencerois par avouer sincèrement que nous n'avons point de poëtes héroïques ni d'orateurs que

nous puissions comparer aux Virgile et aux Cicéron : je conviendrois que nos plus habiles historiens sont petits devant les Tite Live et les Salluste : je passerois condamnation sur la satire et sur l'élégie, quoiqu'il y ait des satires de Regnier admirables, et des élégies de Voiture, de Sarrazin, de la comtesse de la Suze, d'un agrément infini. Mais en même temps je ferois voir que pour la tragédie nous sommes beaucoup supérieurs aux Latins, qui ne sauroient opposer à tant d'excellentes pieces tragiques que nous avons en notre langue, que quelques déclamations plus pompeuses que raisonnables d'un prétendu Séneque, et un peu de bruit qu'ont fait en leurs temps le Thyeste de Varius et la Médée d'Ovide. Je ferois voir que bien loin qu'ils aient eu dans ce siecle-là des poëtes comiques meilleurs que les nôtres, ils n'en ont pas eu un seul dont le nom ait mérité qu'on s'en souvînt, les Plaute, les Cécilius et les Térence étant morts dans le siecle précédent. Je montrerois que si pour l'ode nous n'avons point d'auteurs si parfaits qu'Horace, qui est leur seul poëte lyrique, nous en avons néanmoins un assez grand nombre qui ne lui sont guere inférieurs en délicatesse de langue et en justesse d'expression, et dont tous les ouvrages mis ensemble ne feroient peut-être pas dans la balance un poids de mérite moins considérable que les cinq livres d'odes qui nous restent de ce grand poëte. Je montrerois qu'il y a des genres de poésies où non seulement les Làtins ne nous ont point surpassés, mais qu'ils n'ont pas même connus; comme, par exemple, ces poëmes en prose que nous appelons ROMANS, et dont nous avons chez nous des modeles qu'on ne sauroit trop estimer, à la morale près qui y est fort vicieuse et qui en rend la lecture dangereuse aux jeunes personnes. Je soutiendrois hardiment qu'à prendre le siecle d'Auguste dans sa plus grande étendue, c'est-à-dire depuis Cicéron jusqu'à Corneille Tacite, on ne sauroit pas trouver parmi les Latins un seul philosophe qu'on puisse mettre, pour la physique,

en parallele avec Descartes, ni même avec Gassendi. Je prouverois que pour le grand savoir et la multiplicité de connoissances, leurs Varron et leurs Pline, qui sont leurs plus doctes écrivains, paroîtroient de médiocres savants devant nos Bignon, nos Scaliger, nos Saumaise, nos pere Sirmond, et nos pere Pétau. Je triompherois avec vous du peu d'étendue de leurs lumieres sur l'astronomie, sur la géographie, et sur la navigation. Je les défierois de me citer, à l'exception du seul Vitruve, qui est même plutôt un bon docteur d'architecture qu'un excellent architecte; je les défierois, dis-je, de me nommer un seul habile architecte, un seul habile sculpteur, un seul habile peintre latin, ceux qui ont fait du bruit à Rome dans tous ces arts étant des Grecs d'Europe et d'Asie qui venoient pratiquer chez les Latins des arts que les Latins, pour ainsi dire, ne connoissoient point; au lieu que toute la terre aujourd'hui est pleine de la réputation et des ouvrages de nos Poussin, de nos Lebrun, de nos Girardon, et de nos Mansard. Je pourrois ajouter encore à cela beaucoup d'autres choses; mais ce que j'ai dit est suffisant, je crois, pour vous faire entendre comment je me tirerois d'affaire à l'égard du siecle d'Auguste.

BOILEAU, *Lettre à Perrault*.

FIN

APPENDICE

Inspiration chrétienne de la poésie, p. 33.

Les autres [critiques] voudraient que ces mots de Flore, Amphitrite, Mars, Vénus, Vulcain, Jupiter, Pluton, etc., fussent bannis de mon livre. Ils ont de vrai quelque raison, mais je les prie considérer que je les ai clairsemés. Et quand j'en use, c'est par métonymie, ou faisant quelque allusion à leurs fables : ce qui a été pratiqué jusqu'à présent par ceux qui nous ont donné des poèmes chrétiens. La poésie est de si longtemps en saisine de ces termes fabuleux qu'il est impossible de l'en déposséder que pied à pied. Je lui ai donné les premiers assauts, quelque autre viendra qui lui fera quitter du tout la place et interdira, comme parlent les jurisconsultes, à ces monstrueuses bourdes et l'eau et le feu.

Du Bartas, *Avertissement sur sa première et seconde semaine*, 1579.

Etant le premier de la France, qui par un juste poème ai traité, en notre langue, des choses sacrées, j'espère recevoir de ta grâce [ami lecteur] quelque excuse : vu que les choses de si grand poids ne peuvent être et commencées et parfaites tout ensemble. Et que si tu ne loues ni mon style, ni mon artifice, pour le moins tu seras contraint de louer mes honnêtes efforts, et le saint désir

que j'ai de voir à mon exemple la jeunesse française occupée à si saint exercice.

Du Bartas, *Avertissement sur la Judith et autres poèmes suivants*, 1575.

Or donc, si vous voulez après vos cendres vivre,
N'imitez Erostrat, qui pour vivre brûla
Le Temple Ephésien, ou celui qui moula
Pour étendre son nom, un cruel veau de cuivre.

Ne veuillez employer votre rare artifice
A chanter la Cyprine et son fils emplumé :
Car il vaut beaucoup mieux n'être point renommé,
Que se voir renommé pour raison de son vice.

Consacrez-moi plutôt cette rare éloquence
A chanter bravement les miracles compris
Dans le sacré feuillet, et de vos beaux esprits
Versez là, mes amis, toute la quintessence.

Que Christ, comme Homme-Dieu, soit la croupe jumelle
Sur qui vous sommeillez : que, pour cheval ailé,
L'esprit du Trois fois Grand, d'un blanc pigeon voilé,
Vous fasse ruisseler une source immortelle.

Je sais que vous direz que les antiques fables
Sont l'âme de vos chants : que ces contes divers
L'un de l'autre naissants peuvent rendre vos vers
Beaucoup plus que l'histoire au vulgaire admirables.

Mais où peut-on trouver choses plus merveilleuses
Que celles de la Foy? Hé! quel autre argument
Avec plus de témoin notre raison dément?
Qui rabat plus l'orgueil des âmes curieuses?

J'aimerai mieux chanter la tour Assyrienne,
Que les trois monts Grégeois l'un dessus l'autre entés
Pour détrôner du ciel les Dieux épouvantés,
Et l'onde de Noé, que la Deucalienne.

Du Bartas, *l'Uranie, ou Muse Céleste*, 1575.

Défense du théâtre irrégulier, p. 39.

Le but principal que se proposent les poèmes que nous nommons dramatiques, c'est de représenter le plus parfaitement qu'il leur est possible le héros qu'ils font parler sur le théâtre. Que si cette parfaite représentation est la fin principale où ils tendent, n'est-il pas vrai que les Italiens ont eu raison de bannir les rimes de leurs tragédies, comédies, pastorales et semblables, puisque aussitôt que l'on les fait parler en rime, l'on sort incontinent de cette vraisemblance qui est leur principal but? Car qui serait celui qui se pourrait empêcher de rire, s'il oyait un roi parler en rime à ses soldats, ou bien un marchand faire ses comptes avec son facteur, en vers rimés? Et n'est-ce pas commettre cette même faute que de rimer les tragédies et les comédies?... Cette considération fut cause que désirant avec passion que notre langue, qui ne cède à nulle autre, soit en douceur, soit en gravité, ni en abondance de paroles propres et signifiantes, ne fût, non plus, inférieure à pas une en cette sorte de poésie, je pris envie de défricher ce chemin, non encore reconnu de nos Français, ne faisant point de doute que tant de beaux esprits qui ont enrichi la France de tant de riches poèmes, et qui tous les jours la remplissent de gloire par leurs divers écrits, s'ils voulaient s'y employer, n'enlevassent en peu de temps les couronnes et les lauriers à toutes les autres nations qui se vantent de nous surpasser en ce seul genre d'écrire.

Honoré d'Urfé, Préface de *la Sylvanire, pastorale*, 1625.

Selon moi, — car je suis de ceux qui se sont affranchis des préjugés. — les pièces qui se donnent aujourd'hui en Espagne, ont sur celles de l'antiquité un avantage considérable, bien qu'elles ne respectent point les règles. Quant à vos vingt-quatre heures, quel plus grand inconvénient qu'un amour commencé à la pointe du jour pour

finir le soir par une fête de noce? Le moyen de développer dans ce court délai la jalousie, le désespoir, les retours de l'espérance, toutes les émotions et tous les incidents sans lesquels l'amour n'est qu'un vain mot? Ces inconvénients ne sont-ils pas de beaucoup plus importants que tous ceux qui naîtraient de ce que les spectateurs voient et entendent, sans bouger de leur place, des choses qui ont dû se passer dans un grand nombre de journées? De même que celui qui lit une histoire de quelques pages, voit se dérouler devant lui des faits arrivés dans de longues époques et dans des endroits différents, de même la comédie peut les reproduire tous à la file; et comme c'est fort peu probable que tous ces incidents se passent dans la même journée, elle doit feindre le temps dont elle a besoin. On a appelé la poésie une peinture vivante. Rien de plus juste. Or quoi? on accorderait au pinceau seulement de tromper l'œil et de feindre sur une toile de deux aunes, par les effets de la perspective, les distances et le lointain, et l'on refuserait à la plume cet innocent stratagème? Et si vous m'objectez que, sous peine d'ingratitude et de lèse-piété, nous avons à suivre les préceptes des inventeurs du poème dramatique, je vous réponds qu'il faut sans doute les respecter pour avoir surmonté les premières difficultés, mais qu'il faut aussi perfectionner leur invention. Quoi? Parce que le premier musicien a étudié les lois de la cadence et de l'harmonie sur les marteaux d'une enclume, nous serions à blâmer d'avoir remplacé les outils de Vulcain par nos instruments à cordes? Le moyen de s'étonner que la comédie dépasse aujourd'hui les lois de ses ancêtres, et, en suivant les analogies présentées par les autres arts et par la nature, se permette de greffer le comique sur le tragique, en mêlant agréablement ces deux genres opposés?

Tirso de Molina, *les Vergers de Tolède* (*Cigarral primero*), paru en 1624.

Quelques gens se raillent des contraintes où l'on se trouve quand on veut mettre une pièce justement dans les règles, la réduisant à l'Unité d'action, de lieu et de temps, et principalement quand on s'arrête à cette observation qu'on appelle la *Règle des vingt-quatre heures*, à cause qu'on se persuade qu'une bonne Comédie ne doit représenter que ce qui se passe en un jour naturel. On rapporte qu'en quelques pièces pour lesquelles le Théâtre était orné de perspectives et de diverses lumières, ceux qui en donnaient l'ordre, furent si ponctuels à garder la Loi établie qu'ils firent paraître le soleil dans son Orient, puis dans son Midi, après dans son Occident, et enfin ils firent venir la nuit. Nous nous étonnons comment on n'avait point mis aussi un quadran au Théâtre, pour y marquer les heures les unes après les autres, afin de faire mieux voir aux spectateurs que la Pièce était dans les vingt-quatre heures. Ce n'est pas que cette règle soit fort nécessaire dans plusieurs pièces, et qu'on ne la doive louer, mais on se peut moquer néanmoins de ceux qui croient avoir tout gagné pour l'avoir observée, et qu'il ne faut que cela pour rendre leur Comédie excellente. Il est certain que ce serait une chose fort absurde, si l'on représentait toute la vie d'un homme en une seule pièce; qu'on le fît paraître sans barbe au premier acte, avec une grosse barbe noire au second et au troisième, un peu grison au quatrième, et avec une barbe blanche au dernier... [Mais il faut] connaître que leur Règle de vingt-quatre heures n'est pas une loi qui doive être aussi ponctuellement observée que l'était autrefois la Loi des douze Tables, et que toute la Comédie n'étant qu'un ouvrage de plaisir, on ne regarde pas tant à sa durée et à ses divisions, puisqu'à la rigueur il la faudrait réduire à une règle de quatre heures, ou de deux selon le temps qu'elle peut durer; qu'enfin quelques coups d'archet de violon ont beaucoup de pouvoir, faisant passer les acteurs et les spectateurs en quelques moments d'un temps à un autre, comme aussi d'un

endroit à un autre, avec le secours du changement de théâtre.

Ch. Sorel, *De la connaissance des bons livres. De la poésie française, Traité III*, 1671.

Quelques-uns trouvent à redire que l'on fasse presque toutes les Comédies [pièces de théâtre] en vers, quoique l'on ne parle ordinairement qu'en prose... On ne saurait nier qu'elles n'aient plus de majesté en vers qu'en prose. On peut dire que la préoccupation d'esprit opère grandement en ceci, et que si les comédies en prose ne sont pas estimées si majestueuses que celles qui sont en vers, c'est que les comédiens ont peine à trouver la vraie manière de prononcer les discours en prose, principalement quand ils contiennent des choses relevées. Pour ceci il faut être savant et entendre bien ce qu'on dit, au lieu que la poésie est aisément prononcée, même par des enfants et par des ignorants, à cause que les rimes et les mesures des vers aident à les soutenir, et donnent de la gravité au discours, au moins en apparence... Si les comédiens étaient accoutumés à réciter de la prose, et que le peuple fût aussi accoutumé à l'ouïr, il n'y a point de doute que les pièces de théâtre réussiraient autant en prose qu'en vers, même pour les sujets tragiques et sérieux. En ce qui est des sujets vulgaires et comiques, on connaît souvent par expérience que la prose leur est fort naturelle. Mais comme les sujets sérieux peuvent être mis en prose de même que les sujets comiques, aussi les comiques peuvent être mis en vers de même que les sérieux.

Ch Sorel, *De la connaissance des bons livres. De la poésie française, Traité III*, 1671.

Le roman précieux; sa définition, p. 52.

(La Calprenède s'adresse, dans la préface de la 3e partie de *Cassandre* (publiée en 1650), à l'héroïne de son roman.)

Représentez-lui [à Caliste] que pour être plus guerrière qu'à l'ordinaire vous n'en êtes pas moins sociable, et que vous ne vous attacherez pas tant aux coups qui se donnent et au sang qui se répand pour vos intérêts, que vous ne tâchiez de l'entretenir de quelques aventures plus passionnées et plus divertissantes. Prenez aussi le soin, s'il vous plaît, de m'excuser auprès d'elle, et si elle trouve étrange que m'étant tenu jusques ici dans une assez grande vraisemblance je me licencie à la description de quelques actions particulières, et qu'au lieu de suivre le genre d'écrire de Plutarque, de Quinte-Curce, de Justin, et des autres auteurs de qui j'ai tiré les fondements de votre histoire, je fasse marcher mes héros au combat d'une façon un peu trop approchante de celle d'Homère, de Virgile, du Tasse et d'autres écrivains de cette nature qui ont embelli la vérité de quelques ornements plus agréables, qu'attachés à une apparence régulière et rigoureuse, dites-lui pour ma défense qu'ayant assemblé pour votre querelle tant de grands hommes fameux dans l'antiquité, et célèbres par leur valeur chez tous les auteurs qui ont écrit l'histoire de leur siècle, j'ai voulu me dispenser de cette sévérité en leur faveur, et j'ai cru que je pouvais, en me divertissant moi-même dans cette façon de récit, représenter quelque détail de cette vaillance qui les a fait connaître à toute la terre. D'ailleurs, notre narration est beaucoup plus attachée aux actions particulières de nos Héros, qu'à celles des nations entières, et dans nos batailles nous cherchons beaucoup plutôt la réputation d'Oroondate, la réputation d'Arsace, que celle des Perses, des Mèdes, et des Macédoniens en général, sans que toutefois nous les fassions signaler par des actions impossibles, ni par des inventions extravagantes.

La Calprenède, *Cassandre*, 3e *partie*.
L'auteur à Cassandre, 1642.

Critique du roman précieux, p. 54.

On a fait des livres dans ces derniers temps que l'on a cru être le parfait modèle des romans accomplis... Ce sont des amours de seigneurs et de dames de haute qualité, et même de princes et de princesses, qui sont accompagnés de ballets, de carrousels, et d'autres galanteries de cour, et même de combats singuliers, de batailles, et de voyages, desquels les événements sont donnés pour tout naturels, parce qu'il n'y a ni miracle, ni magie; néanmoins la plupart ne sont pas faisables, et il y en a une telle quantité les uns sur les autres, qu'il n'est pas croyable qu'il arrive de si bizarres aventures à un homme seul. Afin de leur faire avoir plus de crédit, le sujet en est pris d'ordinaire des fortunes de quelques rois ou capitaines anciens, comme d'Alexandre, de Pyrrhus, de César, ou de Pompée, et même de quelques princes qui ont vécu de nos jours, desquels il y a plus de vérités à dire, pour ce qu'il est assez aisé de savoir les principales circonstances de leur vie. Les hommes qui n'ont point d'étude croient qu'en lisant cela non seulement ils se divertiront, mais qu'ils s'instruiront des affaires anciennes et des nouvelles. C'est plutôt le moyen d'oublier l'histoire quand on la saurait, que de la chercher dans ces sortes de livres; car ils la déguisent de telle façon, et la déchirent si pitoyablement, que n'étant plus la même, à peine y peut-on reconnaître les noms de choses. Il se trouve de tels romans où toutes les bonnes règles de la narration sont si peu observées, que cela semble fait en dépit de la géographie et de la chronologie. La plupart nomment des villes qui ne furent jamais, et font aller des hommes d'un lieu à un autre dans la vingtième partie du temps qu'il y faudrait. Quelques-uns leur font faire des voyages continus par mer, sans penser à l'interposition de la terre, comme celui qui fait passer un vaisseau de la mer Caspienne dans la Méditerranée; les autres font aller par terre leurs héros en des lieux où

l'on ne peut aller que par mer; de plus, ils joignent des hommes qui n'ont point été d'un même temps, ni d'un même pays, déguisant leur naissance et leur condition, et quoiqu'ils les fassent passer en diverses contrées, on ne voit point qu'ils soient en peine d'entendre le langage des gens avec qui ils conversent, ou que ceux-là aient de la difficulté à entendre le leur, comme s'ils avaient su toutes langues, ou si en ce temps-là il n'y avait eu qu'une langue universelle par toute la terre... Ce qui est de fort étrange, il y en a même qui manquent aux choses les plus vulgaires et les plus connues, comme aux façons de combattre et de s'armer. Prenez garde à ceci, vous qui lisez avec tant d'attention quelques romans des plus fameux de ce siècle, vous verrez là que les guerriers qui étaient du temps d'Alexandre et de César, mettent la lance en arrêt pour combattre, et qu'étant armés de pied en cap, ils ont des casques à visière, qui est une sorte d'armes qui n'a été en usage que longtemps depuis... On pourrait dire que s'ils savent si peu comment il faut composer des livres à l'antique, ils en devraient faire qui fussent entièrement à la moderne, sans les troubler par un mélange monstrueux. Mais ils n'ont garde de l'entreprendre, pour la difficulté qu'ils y trouvent; s'ils voulaient raconter des choses comme arrivées en ce temps-ci, ils auraient beaucoup de peine à garder la bienséance. Chacun s'en établirait juge, et en connaîtrait les défauts; au lieu qu'en décrivant des choses anciennes et hors de connaissance, observées même dans des pays qui ne furent jamais, ils y emploient des lois et des coutumes si bizarres qu'ils veulent, sans craindre d'en être repris...

Prenez garde à ces romans qu'on nous a donnés autrefois et à ceux qu'on nous donne encore, si vous n'en verrez pas plusieurs commencer par un naufrage, ou par quelque autre péril de mer ou de terre, ou par une séparation d'amants, et finir après qu'ils se sont perdus et retrouvés pour la quatrième, ou la cinquième fois. Considérez si tout leur sujet n'est pas seulement de

quelques fils de rois tenus pour simples chevaliers dans la cour d'autres rois qui ne manquent point d'avoir des filles à marier, lesquelles ces jeunes princes aiment et en sont aimés, auparavant même que leur condition leur soit découverte... Le plus souvent ces vaillants amoureux étant accompagnés d'un seul écuyer, enlèvent leur maîtresse du bras de ses parents et hors d'un palais environné de gardes; mais la fortune qui semblait les favoriser du commencement, se montre bientôt leur ennemie, changant sa bonace comme celle de la mer, qui leur fait faire un piteux naufrage. L'un ou l'autre de ces amants ou tous les deux ensemble tombent entre les mains des corsaires ou de leurs ennemis, et sont longtemps prisonniers;... et s'ils sortent d'un malheur, ils retombent après dans un autre; il se trouve de malheureuses princesses qui sont perdues et recouvrées quatre ou cinq fois de suite, et enlevées par diverses gens... N'est-ce pas être idiot d'admirer de telles fictions? Ne sait-on pas que les auteurs des romans disposent tout cela comme ils veulent, et qu'ils font de leurs personnages comme les bateleurs de leurs marionnettes, qu'ils tiennent par un fil derrière la toile, faisant tantôt paraître les unes et tantôt les autres, et faisant qu'elles se rencontrent diversement à leur plaisir? Y a-t-il de quoi s'étonner si une fille a été ravie en un jour que l'on destinait pour ses noces, si son amant qu'un hasard a emporté ailleurs, la rencontre en un pays éloigné, et si incontinent après l'on dit qu'ils sont encore séparés d'un plus grand intervalle, puisque le maître du jeu accommode cela comme il veut, et qu'il les séparera et rejoindra autant de fois qu'il lui en prendra envie.

Ch. Sorel, *Connaissance des bons livres, de l'histoire et des romans*, *Traité II*, *ch. II*, 1671.

La règle des trois unités, p. 112.

Le Trissin, *La règle de l'unité de temps.*

Encore dans la longueur la tragédie diffère de l'épopée, en ce que la première se termine en une seule journée, c'est-à-dire en un seul tour du soleil ou peu de plus, tandis que l'épopée n'a pas un temps limité, comme cela se faisait à l'origine même pour la tragédie et pour la comédie, et se fait encore aujourd'hui par les poètes ignorants.

Le Trissin, *La Poetica*, 1529. *Supplément* (dans lequel se trouve le passage cité, et où l'auteur traite de l'épopée, de la tragédie et de la comédie) publié en 1563.

Scaliger, *La règle de l'unité de temps.*

Quant aux matières elles-mêmes, il faut les arranger selon le principe de la vraisemblance. Car il ne faut pas uniquement viser a l'admiration et à la terreur... mais encore faut-il leur offrir instruction morale et plaisir. Or ce qui nous fait plaisir, ce sont les jeux de la saillie, le propre de la comédie, ou les choses sérieuses, pourvu qu'elles ressemblent à la vérité. Car la plupart des hommes haïssent le mensonge. Voilà pourquoi ces batailles et ces assauts qui autour des murailles de Thèbes s'achèvent en deux heures, ne me plaisent jamais... Choisissez donc un sujet de durée fort courte, mais tâchez de l'égayer par les détails et les épisodes... Si vous tirez une tragédie de la fable de Céyx et d'Halcyone, ne commencez pas au départ de Céyx. Car la besogne de la scène tragique s'achevant en six ou huit heures, il n'est pas vraisemblable qu'une tempête, qu'un naufrage au milieu de la mer soient choses possibles.

Jules-César Scaliger, *Poeticas libri septen*, III, 97, publié en 1561.

Cervantès, *Défense des unités de temps et de lieu.*

Quelle plus grande disparate peut-il y avoir dans le sujet que nous traitons, que d'être dans la première scène du premier acte un enfant au maillot, et dans la seconde se présenter la barbe au menton! Quelle plus grande encore que de nous peindre un vieillard valeureux, un page aux sages conseils, un roi journalier et une princesse torchon de cuisine? Et que dirai-je de l'observation des temps où se passent et peuvent se passer les actions représentées, si ce n'est que j'ai vu une pièce dont le premier acte commença en Europe, le second en Asie, tandis que le troisième se termine en Afrique, et si elle se composait de quatre actes, le quatrième s'achèverait en Amérique, si bien qu'elle aurait bel et bien fait le tour des quatre parties du monde.

Cervantès, *Don Quichotte*, I, 48, publié en 1610.

Le don est nécessaire à l'écrivain et échappe aux règles, p. 160.

Ce que j'estime surtout en lui [La Fontaine], c'est une certaine naïveté de langage que peu de gens connaissent, et qui fait pourtant tout l'agrément du discours; c'est cette naïveté inimitable qui a été tant estimée dans les écrits d'Horace et de Térence, à laquelle ils se sont étudiés particulièrement, jusqu'à rompre pour cela la mesure de leurs vers, comme a fait M. de La Fontaine en beaucoup d'endroits. En effet, c'est ce *molle* et ce *facetum* qu'Horace a attribués à Virgile, et qu'Apollon ne donne qu'à ses favoris... Ces sortes de beautés sont de celles qui ne se prouvent point. C'est ce je ne sais quoi qui nous charme, et sans lequel la beauté même n'aurait ni grâce ni beauté. Mais après tout, c'est un je ne sais quoi; et si votre ami est aveugle, je ne m'engage pas à lui faire voir clair.

Boileau, *Dissertation critique sur l'aventure de Joconde*, 1669.

Universalité de la raison, p. 163.

Le bon sens est la chose du monde la mieux partagée ; car chacun pense en être si bien pourvu, que ceux-mêmes qui sont les plus difficiles à contenter en toute autre chose n'ont point coutume d'en désirer plus qu'ils en ont. En quoi il n'est pas vraisemblable que tous se trompent ; mais plutôt cela témoigne que la puissance de bien juger et distinguer le vrai d'avec le faux, qui est proprement ce qu'on nomme le bon sens ou la raison, est naturellement égale en tous les hommes...

Pour la raison, ou le *sens*, d'autant qu'elle est la seule chose qui nous rend hommes et nous distingue des bêtes, je veux croire qu'elle est tout entière en un chacun, et suivre en ceci l'opinion commune des philosophes, qui disent qu'il n'y a du plus et du moins qu'entre les *accidents* et non point entre les *formes* ou natures des *individus* d'une même espèce.

DESCARTES, *Discours de la Méthode*, *1re partie*, 1637.

Contre la doctrine classique, Saint-Evremond soutient qu'il faut peindre, non l'homme général, mais les individus, p. 166.

Je ne connais ici [1] d'Alexandre que le seul nom : son génie, son humeur, ses qualités, ne me paraissent en aucun endroit... Je m'imaginais en Porus une grandeur d'âme qui nous fût plus étrangère; le héros des Indes devait avoir un caractère différent de celui des nôtres. Un autre ciel, pour ainsi parler, un autre soleil, une autre terre, y produisent d'autres animaux et d'autres fruits; les hommes y paraissent tout autres par la différence des visages, et plus encore, si je l'ose dire, par une diversité de raison; une morale, une sagesse singulière à la région y semble régner, et conduire d'autres esprits, dans un autre monde. Porus cependant, que

1. Dans la tragédie de Racine.

Quinte-Curce dépeint tout étranger aux Grecs et aux Perses, est ici purement Français. Au lieu de nous transporter aux Indes, on l'amène en France où il s'accoutume si bien à notre humeur qu'il semble être né parmi nous, ou du moins y avoir vécu toute sa vie.

Ceux qui veulent représenter quelque héros des vieux siècles doivent entrer dans le génie de la nation dont il a été, dans celui du temps où il a vécu, et particulièrement dans le sien propre. Il faut dépeindre un roi de l'Asie autrement qu'un consul romain : l'un parlera comme un monarque absolu, qui dispose de ses sujets comme de ses esclaves; l'autre comme un magistrat qui anime seulement les lois et fait respecter leur autorité à un peuple libre. Il faut dépeindre autrement un vieux Romain furieux pour le bien public et agité d'une liberté farouche qu'un flatteur du temps de Tibère, qui ne connaissait plus que l'intérêt, qui s'abandonnait à la servitude... Un des grands défauts de notre nation, c'est de ramener tout à elle.

Saint-Evremond, *Dissertation sur l'*Alexandre *de Racine*, 1666.

Il faut avouer que la régularité ne se rencontre pas dans le théâtre anglais; mais les Anglais sont persuadés que les libertés qu'on se donne, pour mieux plaire, doivent être préférées à des règles exactes dont un auteur stérile et languissant se fait un art d'ennuyer. Il faut aimer la règle pour éviter la confusion; il faut aimer le bon sens qui modère l'ardeur d'une imagination allumée; mais il faut ôter à la règle toute contrainte qui gêne et bannir une raison scrupuleuse qui, par un trop grand attachement à la justesse, ne laisse rien de libre et de naturel.

Saint-Evremond, *De la Comédie anglaise.*

Il faut à la comédie de l'action, p. 177.

Lysidas. — Peut-on souffrir une pièce qui pèche contre

le nom propre des pièces de théâtre? Car enfin, le nom de poème dramatique vient d'un mot grec qui signifie agir, pour montrer que la nature de ce poème consiste dans l'action; et dans cette comédie-ci, il ne se passe point d'action, et tout consiste en des récits que vient faire ou Agnès ou Horace...

DORANTE. — Il n'est pas vrai de dire que toute la pièce n'est qu'en récits. On y voit beaucoup d'actions qui se passent sur la scène, et les récits eux-mêmes y sont des actions, suivant la constitution du sujet; d'autant qu'ils sont tous faits innocemment, ces récits, à la personne intéressée, qui par là entre, à tous coups, dans une confusion à réjouir les spectateurs, et prend, à chaque nouvelle, toutes les mesures qu'il peut pour se parer du malheur qu'il craint.

(*Critique de l'École des femmes*, sc. 6.)

LA BRUYÈRE, *L'observation des règles ne suffit pas pour faire une belle œuvre*, p. 202.

Qu'est-ce que le sublime? Il ne paraît pas qu'on l'ait défini. Est-ce une figure? Naît-il des figures, ou du moins de quelques figures? Tout genre d'écrire reçoit-il le sublime, ou s'il n'y a que les grands sujets qui en soient capables? Peut-il briller autre chose dans l'églogue qu'un beau naturel, et dans les lettres familières comme dans les conversations qu'une grande délicatesse? ou plutôt le naturel et le délicat ne sont-ils pas le sublime des ouvrages dont ils font la perfection? Qu'est-ce que le sublime? Où entre le sublime?... Le sublime ne peint que la vérité, mais en un sujet noble; il la peint tout entière, dans sa cause et dans son effet; il est l'expression ou l'image la plus digne de cette vérité... Il n'y a, même entre les grands génies, que les plus élevés qui en soient capables.

LA BRUYÈRE, *Caractères*, ch. I.

Querelle des anciens et des modernes, p. 247.

Ch. Sorel, *Contre la mythologie païenne.*

Nous perdrions notre temps à vouloir réformer les bizarres inventions des poètes [païens] qui doivent être absolument condamnées; il n'est plus besoin même de s'amuser à critiquer des absurdités qui sont connues de tout le monde; on les voit dans les récits fabuleux d'Homère, de Virgile et d'Ovide, où il y a encore beaucoup de choses peu convenables aux personnes qu'ils y introduisent... Pour une défense sérieuse et importante de ces Fables, l'on dit qu'elles sont toutes significatives, et l'on y prétend donner des explications morales ou physiques ou théologiques; mais ce qu'elles ont de monstrueux et de déshonnête ne laisse pas d'offenser le jugement, et de donner de mauvaises impressions aux esprits faibles. Il est impossible d'excuser leurs auteurs de ce qu'ils n'ont pas été soigneux de chercher des figures mieux séantes pour les mystères qu'ils voulaient céler, et de ce qu'en cela ils ont fourni d'exemple aux hommes des plus énormes crimes... Les personnes de bon sens et instruites de la vraie foi, connaissent bien que ces anciens poètes ayant été des païens ou idolâtres, et des hommes abandonnés à leurs passions, ils ont forgé toutes sortes de divinités à leur fantaisie, et n'ont point fait de difficulté de leur faire commettre toutes sortes d'impuretés pour autoriser les leurs. Quand cela se pourrait expliquer en bonne part, il n'y a que le mal qui y soit visible, et cela est encore accompagné d'assez grand nombre de méchancetés pour faire condamner tout le reste. Ç'a toujours été rendre grand service à la religion chrétienne, que de parler contre les abus et les mensonges des idolâtres ses ennemis.

Ch. Sorel, *Connaissance des bons livres, de l'histoire et des romans*, *Traité II, ch. II*, 1671.

Saint-Evremond, *Contre les anciens.*

Nous envisageons la nature autrement que les anciens ne l'ont regardée. Les cieux, cette demeure éternelle de tant de divinités, ne sont qu'un espace immense et fluide. Le même soleil nous luit encore; mais nous lui donnons un autre cours : au lieu de s'aller coucher dans la mer, il va éclairer un autre monde. La terre, immobile autrefois dans l'opinion des hommes, tourne aujourd'hui dans la nôtre, et rien n'est égal à la rapidité de son mouvement. Tout est changé : les dieux, la nature, la politique, les mœurs, les manières. Tant de changements n'en produiront-ils pas dans nos ouvrages?

Si Homère vivait présentement, il ferait des poèmes admirables accommodés au siècle où il écrirait. Nos poètes en font de mauvais ajustés à ceux des anciens, et conduits par des règles qui sont tombées, avec des choses que le temps a fait tomber.

Je sais qu'il y a de certaines règles éternelles, pour être fondées sur le bon sens, sur une raison ferme et solide, qui subsistera toujours; mais il en est peu qui portent le caractère de cette raison incorruptible. Celles qui regardent les mœurs, les affaires, les coutumes des vieux Grecs, ne nous touchent guère aujourd'hui. On en peut dire ce qu'a dit Horace des mots. Elles ont leur âge et leur durée. Les unes meurent de vieillesse : *ita verborum vetus interit ætas*; les autres périssent avec leur nation, aussi bien que les maximes de gouvernement, lesquelles ne subsistent pas après l'empire. Il n'y en a donc que bien peu qui aient droit de diriger nos esprits dans tous les temps; et il serait ridicule de vouloir toujours régler des ouvrages nouveaux par des lois éteintes...

Concluons que les poèmes d'Homère seront toujours des chefs-d'œuvre, non pas en tout des modèles. Ils formeront notre jugement; et le jugement règlera la disposition des choses présentes.

Saint-Evremond, *Sur les poèmes des anciens.*

Il faut convenir que la *Poétique* d'Aristote est un excellent ouvrage; cependant, il n'y a rien d'assez parfait pour régler toutes les nations et tous les siècles. Descartes et Gassendi ont découvert des vérités qu'Aristote ne connaissait pas; Corneille a trouvé des beautés pour le théâtre qui ne lui étaient pas connues; nos philosophes ont remarqué des erreurs dans sa *Physique;* nos poètes ont vu des défauts dans sa *Poétique*, pour le moins à notre égard, toutes choses étant aussi changées qu'elles le sont.

SAINT-EVREMOND, *De la tragédie ancienne et moderne.*

MALEBRANCHE, *Contre les anciens.*

Un faux respect mêlé d'une sotte curiosité fait qu'on admire davantage les choses les plus éloignées de nous, les choses les plus vieilles, celles qui viennent de plus loin, ou de pays plus inconnus, et même les livres les plus obscurs. Ainsi on estimait autrefois Héraclite pour son obscurité. On recherche les médailles anciennes quoique rongées de la rouille, et on garde avec grand soin la lanterne et la pantoufle de quelque ancien, quoique mangées de vers; leur antiquité fait leur prix... On estime davantage les opinions les plus vieilles, parce qu'elles sont les plus éloignées de nous. Et sans doute, si Nembrot avait écrit l'histoire de son règne, toute la politique la plus fine, et même toutes les autres sciences y seraient contenues, de même que quelques-uns trouvent qu'Homère et Virgile avaient une connaissance parfaite de la nature. Il faut respecter l'antiquité, dit-on. Quoi! Aristote, Platon, Epicure, ces grands hommes se seraient trompés? On ne considère pas qu'Aristote, Platon, Epicure étaient hommes comme nous, et de même espèce que nous; et de plus, qu'au temps où nous vivons, le monde est plus âgé de deux mille ans, qu'il a plus d'expérience, qu'il doit être plus éclairé, et que c'est la vieillesse du

monde et l'expérience du monde qui font découvrir la vérité.

MALEBRANCHE, *De la recherche de la vérité*, livre II, 2e partie, ch. III, 1674.

En matière de théologie on doit aimer l'antiquité parce qu'on doit aimer la vérité, et que la vérité se trouve dans l'antiquité; il faut que toute curiosité cesse, lorsqu'on tient une fois la vérité. Mais, en matière de philosophie, on doit au contraire aimer la nouveauté, par la même raison qu'il faut toujours aimer la vérité, qu'il faut la rechercher, et qu'il faut avoir sans cesse de la curiosité pour elle. Si l'on croyait qu'Aristote et Platon fussent infaillibles, il ne faudrait peut-être s'appliquer qu'à les entendre; mais la raison ne permet pas qu'on le croie. La raison veut, au contraire, que nous les jugions plus ignorants que les nouveaux philosophes, puisque, dans le temps où nous vivons, le monde est plus vieux de deux mille ans, et qu'il a plus d'expérience que dans le temps d'Aristote et de Platon, comme on l'a déjà dit, et que les nouveaux philosophes peuvent savoir toutes les vérités que les anciens nous ont laissées, et en trouver encore plusieurs autres.

MALEBRANCHE, *De la recherche de la vérité*, livre II, 2e partie, ch. V, 1674.

INDEX

TABLE

E. GREVIN — IMPRIMERIE DE LAGNY

Librairie **DELAGRAVE**, 15, rue Soufflot, Pa[ris]

LITTÉRATURE — HISTOIRE LITTÉRAIRE

Précis d'histoire de la littérature française, par G. Pel[...] professeur au lycée Janson-de-Sailly, avec 80 portraits, toile.

Manuel de l'histoire de la littérature française, par F. [...]tière, de l'Académie française, in-8°, br. ou relié mouton.

Histoire de la Littérature française classique, par F. [...]tière. 4 volumes in-8, brochés ou reliés mouton.

— I. — *De Marot à Montaigne.*

— II. — *Le XVIIe Siècle.*

— III. — *Le XVIIIe Siècle.*

— IV. — *Le XIXe Siècle.*

La Syntaxe française du XVIIe siècle, par A. Haase. N[...] édition traduite et remaniée par M. Obert. In-18 jésus, broché o[...]

Dictionnaire des Anglicismes, par E. Bonnaffé. In-8, broc[...]

Traité pratique de prononciation française, par M. Gra[...] In-18 illust., broché ou toile.

Histoire de la littérature française, par H. Tivier, lau[...] l'Institut, refondu par de Labriolle, cartonné.

Le même ouvrage, cours élémentaire, in-18, cart.

Précis de Littérature étrangère, par V. Fleury, br. ou rel.[...]

Le seizième siècle en France, par A. Darmesteter et Ha[...] suivi d'un recueil de morceaux choisis, br.

Idées et Doctrines littéraires des XVIIe, XVIIIe et XIXe s[...] 3 vol., par F. Vial et L. Denise.

Précis historique et chronologique de la littérature fran[...] par A. Bougeault, br.

Cours de littérature, par Félix Hémon, inspecteur général de l'[ins]truction publique.

— *Tome I.* — La Chanson de Roland. — Joinville, Montaigne, Cor[...] toile.

— *Tome II.* — La Fontaine, Molière, toile.

— *Tome III.* — Boileau, Racine, toile.

— *Tome IV.* — Pascal, Mme de Sévigné, La Bruyère, toile.

— *Tome V.* — Bossuet, Mme de Maintenon, Saint-Simon, Fénelon, [...]

— *Tome VI.* — Montesquieu, Voltaire, Buffon, toile.

— *Tome VII.* — Rousseau, l'Encyclopédie, Chénier, toile.

— *Tome VIII.* — Mme de Staël, Chateaubriand, Lamartine, Victor-[...] l'Histoire au XIXe siècle, toile.

— *Tome IX.* — Alf. de Musset, Alf. de Vigny, l'Eloquence, Moral[...] Romanciers, la Critique.

Imp. Delagrave, Paris.


202400311013

